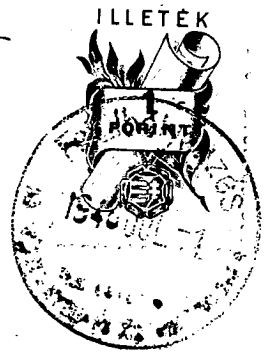


2



Bartók és a népzene.

Doktori értekezés.

Irta:

Baló József.

A. M.		TUDOMÁNYEGYETEM	
BÖLCSESZET- ÉS TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEK		TUDOMÁNYOS KÖZLEMÉNYEK	
556		47 48	
Érkezett: 1918. VI. 15.		1918. VI. 15.	
Előzetes:	Utózetes:	Melléklet:	
1918.	1918.	drb.	

"Életem legboldogabb napjai
azok voltak, melyeket falvak-
ban, parasztok között töltöt-
tem." /Bartók./

Előszó.

Bartók egyénisége, muzsikája ma az érdeklődés középpontjában áll. Ennek két oka van. Egyik a mester közeli halála. Hazai és külföldi zeneírók tollából életéről, műveiről ismertetések, méltatások jelentek meg. Tiszteletére emlékhangversenyeket rendeztek s szerzeményeit szétkapkodták. Akik életében elfelejtettek utjára virágot szórni, kegyeletből sietnek(azokat) sirjára helyezni. Másik oka: a kor kedvez Bartóknak, mert jogaiba helyezte a népzénét s a belőle sarjadt műzenét. Így a népzeneegyüjtő és a népzene-ihlette Bartókról beszélnek, írnak.

Ez értekezés Bartóknak a népzenevel való kapcsolatát s e probléma köré csoportosuló kérdéseket igyekszik megvilágítani. Ilyen nemben uttörő munka s ennyire is azért sikerülhetett, mert végtelen öröömre olyan szakemberek buzdítottak, segítettek, akik Bartókot s műveit még életében ismerték és értékelték.

Ezuton is köszönetet mondok Bálint Sándor és Szabolcsi Bence professzor urnak szives tanácsaikért, támogatásukért; Szabó András zongoraművész urnak, ki Bartóknak угyszólván minden zongoraművét bemutatta és Kollár Pál zenekonzervatóriumi igazgatónak, zongoratanáromnak, ki néhány Bartók-mű interpretálására tanított.

I.

A keleteurópai műzene hajnala.

Minden kultúra számára a megérése, kiteljesedése pillanatában megszűnik a fejlődés lehetősége és csodált cseppkővé kristályosul.

Ez a sors jutott osztályrészéül a nyugati zenekulturának is a 19. század folyamán. A német népzene üdítő forrásából a nagy nyugati mesterek évszázadokon át oltották ihletszomjukat. Tehetségük, életművük révén a német műzene hegemoniáját is megérte: a világ minden tájáról ide sereglettek a tanulni vágyó ifjak "ad docendam melodiam." Bach, Mozart, Beethoven nyomdokain járt az epigonok végelethetetlen serege.

De e mesterek klasszikus /itt értékjelzőként használjuk e definíciót/ muzsikája egyben a nyugati műzene vitalitásának ernyedését is jelentette. A 20. század Európájában éppen a német népzenei forrás csak minimális keretek között tudta éltetni műzenéjét.

Uj, eddig ismeretlen és kimerítetlen népzenei források megtelelése vált áhított céllá, melyek nemcsak az új zenét fogják táplálni, hanem melynek erői az új ember, az új kor kialakításában is tényezővé válnak.

A kutatók új forrásokra bukkannak Szélsőnyugaton és Keleten.

Szélsőnyugaton Manuel de Falla ibériai népzenei forrásokból merít s ekkor lesz muzsikája Andaluzia káprázatos pompáját és szenvedélyes liráját tükröző. Művei: a spanyol folklóre és a modern francia műzene harmónikus egyesítése. S az ily módon született új koncepció új szint jelentett a zene irodalmában. De nemcsak spanyol szerzők használják fel népük zenefolklorisztikus

elemeit, hanem a franciák is ezzel gazdagítják zenei nyelvüket. Bizet Carmen-jában, Ravel Bolero-jában lehetetlen fel nem ismernünk a spanyol félsziget népzenei motívumait. Ugyancsak Szélsőnyugaton Bax és Vaughan Williams angol és ír népzenei forrásból merit.

Keleten Musszorgszki és Sztravinszki kísérletezik a népzenenek műzenévé való formálásával. Musszorgszky az orosz lélek mélyén rejtőző formátlan erők, ösztönök ábrázolása végett fordul a népzenehez, de muzsikáját dilettáns szerző hibás alkotásának bélyegzik s csak később hat a komponistákra.

Sztravinszki pedig termékeny korszakában eklektikus hajlamához híven az orosz népzenenek csak egyik, felszínre rétegét ismerte, mely háttérül szolgált mozgalmas zenei gondolatai kifejezésének, míg az orosz lélek legmélyebb indulatai, szenvedélyei nem ragadják meg s így nem csoda, ha a komponisták fantáziáját csak mechanikus ritmikája hozza lázba.

Ezért mondhatjuk, hogy a keleteurópai népzenei források milliókat éltettek, de a hagyományörző névtelenekből nem vált ki egy személyes tehetség, nagy egyéniség, kinek a munkája nyomán a népzene a tulajdon törvényei szerint műzenévé magasodik, melyben a nyugateurópai műzenei örökségből, hatásból, kölcsönből mindent saját vérévé - husává alakít.

Nem véletlen, hogy Nyugat műzenéjének és Kelet népzenejének instrumentális sikon való szintézisét oly géniusz valósítja meg, ki e két égtáj ütközőpontján született: a magyar Bartók Béla. Megjelenésével pirkad a keleteurópai műzene hajnala. E hajnal új lehetőségeket jelent nemcsak e megszülető műzene fejlődése, kibontakozása számára, hanem e zenében nevelkedő s e zenével élő

új társadalom kialakulása és megszilárdulása érdekében is.

Bartók életműve etikai és hisztorikus tett. Etikai tett, mert lehajolt az eddig méltatlanul mellőzött keleteurópai népzenehez, hogy azt a maga tehetsége és képzettsége segítségével a nyugati műzene rangjára emelje, de hisztorikus tett is, mert a keleteurópai népzene a nyugateurópai műzene jelmezében ő vonultatta be a zene történetének színpadára.

E kettős tett kivételes produktív munkát kívánt, akinek még a kísérlete is műremek. Természetes, hogy ily korszakalkotó mű egy egész emberi életet követelt. Bartók törekeny testében töretlen maradt az akarat, minden akadály ellenére. Ezért sikerült neki évszázadok, nemzedékek elmulasztott feladatait egyedül bámulatos módon megkezdenie. A keleteurópai műzene örök vesztesége, hogy életművét a halál idő előtt megszakította s így az torzó maradt. Mert Bartóknak még voltak jövőbe mutató zenei gondolatai.

Bár mi magyarok lehetünk legbüszkébbek e mesterre, mert ő egyik megalapozója az igazi ars hungaricának, nem sajátíthatjuk őt ki nemzetünk számára, mert műve musica mundana: az akusztikai természet és az ember zenélő ösztönének örök hangja. Ilyen jelentős minőségben követte a zenei lexikonok három nagy B-betűs /Bach, Brahms, Beethoven/ muzsikusat s főleg ilyen kivételes minőségben fogja csodálni a szellemének széditő, nem mindenki számára megközelíthető csucsához emelkedő utókor.

A zene történetében unikum Bartók-i ópusz igazi jelentőségét akkor fogjuk megérteni, ha mi magunk is megjárjuk azt az utat, melyet a mester a népzenevel

való találkozása pillanatától haláláig járt. Nemcsak azért, hogy a műveit jobban átéljük, hanem azért is, mert népzenei ismereteinket tisztázta és gyarapította. Így is nehézségeket kell leküzdenünk, mert az európai gondolkodás fogalmi rendszerével szavakban vagyunk kénytelenek kifejezni azt, amit az Ázsiában sarjadt sámán víziói hangokkal rögzítenek.

II.a.

A népzene fogalma, jelentősége, értékelői.

a./ "A népzene mindazoknak a dallamoknak az összessége, amelyek valamilyen emberi közösségnél kisebb, vagy nagyobb területen bizonyos ideig használatban voltak, mint a zenei ösztön spontán kifejezői."

A népzene fogalmának e klasszikus definíciója először Bartók Bélának sikerült. Hihetetlen, hogy ez egyszerű tényt évszázadokon át nem ismerték föl s nemcsak a nagyközönség, hanem még a muzsikuskok is tágra szabták a népzene fogalmát: belesorolták a népies műdalt is.

Pedig népdal és népies műdal között lényeges különbség van. Bár a népies műdalokat is a legtöbbször /szerző és közönség egyaránt/ népdaloknak minősítik, írják és éneklik, tudnunk kell, hogy a népdal nem csupán a népköltészet időtlen műfaja, hanem a múlt század divatos elgondolása szerint szépirodalmi műfaj is. A zene alapelemeinek hézagossá ismeretében többen megpróbálták utánozni a népdalokat. Gombamódra szaporodtak el a nótaszerzők, akik a népdalok szerzőivel legtöbbször csak abban egyeztek meg, hogy maguk sem tudták lekótázni népdalaikat. Bár e népies műdalok között akad a maga nemében értékes alkotás s különösen a múlt században virágzó népszínműveknek a sikerültebb dalok ékes betétjévé váltak, megállapíthatjuk, hogy egy divatáramlat tartamára is csak akkor lett volna létjogosultságuk, ha megrekedtek volna a kulisszák mögött. Azonban a várost környékező falvakba is behatoltak s a nép eredeti dalkincsében mérhetetlen károkat okoztak. Az addig közszájon forgó igazi népdal lassan az öregek zenélő ösztönének hallgatva őrzött, örökös nélküli megnyilatkozása marad, míg a

divatért rajongó fiatalok szive-füle a városról sugárzó idegen zene meghódítottjává válik.

A népdal és a népies műdal időbeli, terjedési és szerzői különbsége első pillanatra világossá válik.

1. A népdal a néppel születik, a népet árnyékként kíséri történelme folyamán, még akkor is, ha időnkint idegen befolyás hatása alatt éneklőinek serege csökken, vagy élete bizonyos tájakra, vidékekre izolálódik; a népies műdal pedig a népkulturából már kinőtt, de még a magas kultúra küszöbe előtt álló középosztály néhány év-tizedre terjedő zenei tápláléka.

2. A népdal szájról-szájra, apáról-fiúra hagyományozódik. A népies műdal nem orális uton terjed, hanem kéziratban, vagy nyomtatásban, legtöbbször a városi cigánybandák révén.

3. A népdal kollektív, a népies műdal individuális tulajdon. Előbbi szerzője az ismeretlenség homályában maradó egyén, kinek zenei invencióit a nép számtalan módon variálja, míg utóbbi szerzőjének nevét ismerjük, kinek szerzeménye egyszeri, változatlan alkotás, s aki szerzői jogával él is.

Bartók szerint "A régebbi magyar parasztzene kétségtelenül a teljes nemzet valamikor közös műveltségének maradványa." S bár a múlt században meginduló városiasodás - polgárosodás a népköltészet alkotásait megritkította, ma is él s megőrzésének szükségessége vitathatatlan.

b./ A népzene jelentősége felbecsülhetetlen, mert a nyelven kívül a vele egyidős népdal a tudatalatti magyarság, a nemzeti karakter talpköve. Európában egy évezreden át a rokontalan, eső-hangsúlyu nyelvünk és lejtős dallamszerkezetű zenénk törzsét idegen hatás lényeg-

gében nem bántotta s ez biztosította magyarságunk életét. Ma is az élő néphagyomány: népnyelv és népzene a záloga újabb ezerév lehetőségének. Ezért kell örülnünk, hogy a népzeneink értékesebb része nem muzeumaink féltve őrzött ritkasága, hanem nemzetünket éltető erő.

Ez a nemzeti életünk organikus kontinuitását képező és biztosító gazdag zensi tradíció nekünk többet jelent, mint a szerencsésebb körülmények között élő nyugati népoknek, mert Bach, Beethoven muzsikájában a német paraszt saját zenéjét hallja, míg nekünk csak századokkal e mesterek után, korunkban született Bachunk, Beethovenunk, kik a népzene talajába gyökerezve önálló zene-stilust alkottak, s kiknek műzenéjében népünk magára ismer.

De népzeneink gazdagságának ma már csak szigetek és öregek a tanúi. Mivel népzeneink nemzeti létünk egyik alapja s műzenénk egyetlen talaja, a kallódásnak indult emlékeit gyűjtő-munka révén meg kell mentenünk.

A népzene kutatás célja Bartók szerint:

1. Paraszt dallamoknak minél gazdagabb, tudományos rendszerbe foglalt gyűjteményét létesíteni, elsősorban szomszédos és egymással sűrű érintkezésben lévő parasztosztálynak zenei anyagából;
2. az így kapott anyagban gondos összehasonlítás alapján megállapítani az egyes zenei stílusokat és azoknak eredetere amennyiben lehetséges, reávilágítani."

A gyűjtő-és rendszerező munka korszakalkotó munkása maga a népzene fogalmát definiáló s a népzene kutatás útját meglátó Bartók. Gyűjtése kezdet, de gyűjtésének tárgya: a népdal nem kezdetlegesség, hanem művészet. Sőt Bartókkal éppen azért indul meg a tudományos gyűjtése, mert művészetként értékeli a népzeneét.

c./ A mult századok folyamán a népzénét megvetették. Nem azért, mert az esztétika mérlegén rutnak, értéktelennek találták - hisz az egymillió nem volt zeneileg azon a fokon, hogy a nyolcmillio zenéjét megítélhette volna, - hanem talán egyszerűen azért, mert a népzene a paraszt zenéje. A paraszttól a mult századok felsőbb társadalmi rétege kenyeret várt, nem művészetet.

S ha a nép zenéjéről beszéltek, a város muzsikáját értették, mely falun megromlott, elkorcsosult. Hogyan is őrizhette volna meg a parasztság a felülről kapott dalt eredeti épségében - szépségében, mikor nem ismeri a hangjegyeket? Mintha a magyar nyelvet a paraszt azért beszélné, mert a szöveget olvasni tudja!

A népzénét mellőző és elítélő zenészek áradatában egy-egy népdalgyűjtő lelkében meg-megcsillant a népzene egyik-másik szépsége. De igazi, teljes értékét csak korunkban ismerte fel két magyar lángész: Bartók és Kodály. E mesterek két-két vallomását idézzük, hogy kihámozzuk belőlük értékelésük szintézisét.

Kodály vallja a magyar népzénéről:

1. "Mint egy gyűjtőmedencébe századokon át belefolyt a magyar érzelmi élet minden patakja, nyomot hagyott benne a magyarság minden lelki élménye."

2. "Még a legkitűnőbb egyéni alkotás sem pótolja a hagyományt. Népdalt csakugy nem lehet írni, mint közmondást. Amint ebben századok népi bölcsessége, megfigyelése szűrődik le, úgy a dalhagyományban sok század érzései tökéletesre csiszolt formában élnek örök életet."

Bartók vallomása:

1. "Meggyőződésem szerint igazi, szűkebb értelemben vett népi dallamaink mindegyike valóságos mintaképe a legmagasabbrendű művészi tökéletességnek. Kicsinyben

ugyanolyan mesterműnek tekintem, mintha nagyobb formák világában egy Bach-fugát, vagy Mozart-szonátát."

2. "A magyar paraszt s épp így a háboru előtti Magyarország más parasztnépei, a román és a tót parasztság hihetetlenül nagy zenei kincset őriz meg melódiáiban."

Vizsgáljuk meg, mit tudunk kiolvasni ez idézetekből. Kodály első vallomása azt tanúsítja, hogy a népzene: folytonos hagyomány. A nép zenei ösztöne megnyilvánulásának nyomait őrzi a kezdettől addig, míg az utolsó eszkimó meg nem eszi az utolsó fókát.

Második vallomása azt igazolja, hogy a népzene: örök érték. Mutathat föl tökéletes alkotást, mely pótolhatatlanná teszi magát és hallhatatlanná alkotóját.

Bartók első vallomása azt bizonyítja, hogy a népzene: klasszikus érték. Népzene és műzene alkotásai csak mennyiségileg különböznek, minőségileg egyaránt tökéletesek; hallhatatlanok, klasszikusak lehetnek.

Második vallomása azt hirdeti, hogy a népzene: univerzális érték. Minden nép zenéje érték, ha tartalma őszinte, a nép lelkét-jellemét tükröző.

Látjuk, hogy a népzene teljességében Bartók és Kodály vallomásai együtt értékelik. De amikor tisztán megsejtették, tárgyilagosan meglátták a népzene művészi, etnográfiai és szociológiai értékét, döntő lépést tettek a még fellelhető népzene megmentésére, feljegyzésére. Értékelésük igazságának s következményeinek köszönhetjük, hogy nemcsak a finneknek vannak runoik, hanem nekünk is vannak népdalaink: multunk folklorisztikai emlékei, jelenünk megszülető magyar műzenéjének forrásai s nemzeti létünk folytonosságának ígéretei. Mert a népzene szerves és jelentős része a néphagyománynak s így erre is vonatkozik az etnográfus figyelmeztetése: "Ne feledjük, hogy

ez a magyarság szellemi szülőföldje, innen indultunk mindnyájan a XX.század európaibb életformái felé."

/Bálint./

Miért vonzódott Bartók a népzenehez?

Mikor Bartók egyik székelyföldi népdalgyűjtő körutjáról hazatért, ezt nyilatkozta a pesti ujságíróknak: "Egy fillér nélkül jöttem meg, de a világ legnagyobb kincsét hoztam haza." Egyik cikkében pedig ezt vallja: "Életem legboldogabb napjai azok voltak, melyeket falvakban, parasztok között töltöttem."

E két idézet sejteti, hogy Bartók számára a paraszt kifejezhetetlenül nagy és mély élményt jelentett éppen a zenéje révén. E két idézet születése korában merész volt a vallomás tartalma: Világhírű zongorista, zeneakadémiai tanár nem a dobogón, nem a katedrán érzi boldognak magát, hanem a kóta-tudatlan parasztok között.

Bartók tudományos műveinek és művészi alkotásainak analízisa arról győz meg minket, hogy a mestert világnézete sodorta a nép felé. Mint parton álló figyelte a nagyváros sodrát, melynek embere Aristippos hedonista életművészetét vallja: élni a jelennek, nem törődni a jövővel és a múlttal. Látja, hogy lelkéből a cím, rang, hír kiölt minden humanitást, őszinteséget s ezért ember telenné és képmutatóvá deformálódott, aki az álarc vértje mögül harcol mindenki ellen. Bartók megérzi, hogy a feszültség robbanása maga alá temeti a magát kulturáltnak kendőző embert.

A megborzadó és kiábránduló mester keresi az ősembert, akinek tudását a civilizáció máza és jellemét az etikett formulái befődték, eltemették. Keresi az ősembert, akinek lelkében őszinteségre és világában ott-

honra talál.

Nem a modern, hanem a neandervölgyi ember érdekelte. Az archaikus kor szeplőtlen embere, akinek ami a szíven az a száján. Kutatta a történetelőtti idők emberének leplezetlen jelbeszédét, zenei eszperantóját.

Tudta, hogy e zenei nyelv teljességét az idők vasfoga felőrölte, de remélte, hogy maradványait meggleli. Megsejtette, hogy e töredékeket a nép ajkán találja meg. Ezért járta keresztül-kasul a falvakat, tanyákat, ezért hallgatta a parasztok énekét. Először a régit, azután a legrégibbet, az elementáris indulatokat - szenvedélyeket tükröző archaikus meloszokat, melyeket a paraszt megőrzött az ősi zenéből, anélkül, hogy a modern élet kiirtotta volna lényegét.

Bartók szellemi koncepciójának következménye volt a népzene iránti vonzódása. Mivel Bartók számára a népzenejében a fajta, a nemzet mindinkább elvesztette jelentőségét s a belőle kisugárzó ősi ritmika, melodika kötötte le érdeklődését, természetes, hogy kutatása nem zárult le fajtája, nemzete határainál. Neki a nép nép volt, bármilyen nyelven is beszélt. Őt a nép zenei nyelve érdekelte annyiban, amennyiben az ősz-zene örökségének hordozója. Ezért érthető, hogy Bartók a népzenejében nem egzotikumot keresett, de nem is csak népiséget, hanem inkább ősiséget: pl a magyar őskort a magyar népdalban.

De a néphez nemcsak azért fordul, mert ritmikájának, meloszának őszintesége révén legközelebb áll az ősember zenéjéhez, hanem azért is, mert a nép természeti világa is rokon az ősember és a mester természet hipotézisével: mitológikus. Bartók őserdőnek látja a vi-

lágot, melynek ő is benszülöttje. Az őserdőben nincs ábránd, az ősenber nem dédelget. Őserdő és ősenber egymást fenyegető elenok. Bartók - miként az ősenber - panpszichista: az őserdőben nemcsak az anya szülte, hanem a fából faragott királyfi is táncol, sőt az erdő, a patak is, most: persona. Természet és ember között nincs is lényeges különbség, mindketten az Egy - szellem ena-nációi. Bartókot ez az ázsiai szentlétele vitte közel a keleti népzenehez.

Megsejtette, hogy az ősenbert ösztönök, a természet elemi törvények éltetik, mozgatják s tőlük tanulta meg, hogy akkor alkot őszintén és értékeset, ha nem ölti magára az epigonok sablón-köntöcét, hanem mer szabadon, leplezetlenül, a maga-szabta törvényei szerint konstruálni. Így sikerül oeuvre-jében a praehistorikus korból az ősenber életéből egy-egy zenai képet elének villantani, mely "ugy zárt magába egy-egy ősi élményt, mint évezredek borostyánkő a bolcsevdi pillangót." /Páti./

Bartók azt hitte, hogy még a paleontológusoknál is ősiobb leleletet tud felmutatni. Ősi olhivatottsága magyarázza koncepciója és kompozíciói jellegét. Az igazi haza az ősvilág, az aranykor az archaikus kor s a humánus ember az ősenber - ez a Bartók meggyőződése.

Azért vonzódik a néphez, mert ő áll legközelebb ehhez az ősvilághoz, őskorhoz és ősenberhez. Ezért válik Bartók az ősvilág autochton zeneszerzőjévé, aki az ősenber üzenetének heroldja a modern ember számára.

A Bartók előtti népzene gyűjtés hibái.

Miután Bartók a nép zenéjében felismerte az ősember zenéjének vetületét, elhagyta a zenei élet centrumát és elindult kutató ösztöne sugallatára azokra a kulturától, civilizációtól legtávolabb eső, elszigetelt tájakra, melyeknek benszülöttjei megelégedtek az ősök dalaival. Itt bukkant rá egy virágzó zenei tradícióra, amely még megőrizte szakrális jellegét, kultikus vonatkozását s ekkor a kutató Bartók megkezdte az ősi zene emlékeinek: a népdaloknak a gyűjtését.

E munka tudományos jelentőségét akkor tudjuk értékelni, ha visszapillantunk a Bartók előtti népzene-gyűjtő kezdeményezésekre. A két gyűjtésmód ellentétes jellegzetességeinek párhuzambaállítása kidomborítja, szemlélteti a Bartók gyűjtése szükségességét, értékét.

A Bartók előtti gyűjtők tagadhatatlan érdeme, hogy végre megkezdtek az évszázados mulasztás pótlását: a népzene gyűjtését. A középkori krónikás még az első lépésre is képtelen volt, pedig a "garrulus"-nak, fecsegőnek nevezett népi beszéd, ének feljegyzésével nagyobb szolgálatot tett volna a magyar kultúrának, mint krónikája megírásával. Milyen megbecsülhetetlen kincsünk, felmérhetetlen előnyünk lenne, ha a 13. századból nemcsak Halotti Beszédünk, hanem halotti-síratóink is maradtak volna ránk. Mivel a mi zenénknek nincsenek ily ősi dokumentumai, elismerendő a gyűjtők munkája, mellyel a múlt zenéjének nyomait őrző népdalok feljegyzésére vállalkoztak.

A tekintélytiszteelő középkorban az ókori görög Aristoteles könyvét ütötték fel, ha tudni akarták a ló fogainak számát és senkinak sem jutott eszébe, hogy az állat száját nyissa ki. Még hihetlenebb a másik fel-



jegyzett tény: 1803-ban költő poéta társától kért népdalt s nem jut eszébe, hogy meghallgasson egy parasztot, kinek az éneke nem herbariumok préselt, szintelen, illattalan virága, hanem eleven, lüktető élet, emlékek idézése, a szépség élménye, életerő sugárzása, (a benne potenciálisan szunnyadó zenei miniature remekművek aktualizált produktuma.)

Első gyűjtőink teljesen tájékozatlanok voltak a népzenei illetően. Nem ismerték a népzene fogalmát, sajátosságait. Zenetörténeti és magyarságismereti tudásuk hiányos és hibás. Értékelni sem tudták a népdalt, csak népies furcsaságnak tartották, érdekes egzotikumnak minősítették, akár a cifraszűrt.

Az egyes gyűjtemények külön bírálata helyett hasznosabbnak látjuk a gyűjtemények legnagyobb részben közös hibáit kielemezni és feltüntetni. Munkánk e módja megvilágítja a folklorista Bartók genialitását, aki a fogyatékosokat egyedül mind kiirtotta.

1./ Bár éppen első gyűjtőink idejében a népdal páratlan virágzását élte, mégis alig jegyezték fel valamit. A szaporodó gyűjtemények a dalokat nem szaporítják, a hibákat nem irtják. Anyaguk egy hányada a néptől való, a többi átvétel előző gyűjtésekből. Így alig 100-200 dallamot variálnak.

2./ Nem ismerték fel dallam és szöveg elválaszthatatlan, egymást értelmező, a népdal műfaját meghatározó szerepét. Lejegyzésük csak a szöveg megörökítésére szorítkozott s így egyrészt néprajzi szempontból hiányos, értéktelen munkát végeztek, másrészt régi dallamaink egy jelentős része örökre elveszett. Gyűjtésük e módja érthetetlen, mert a nép soha sem mond csak szö-

veget s ha ezt kívánnak tőle, a dallammal való asszociációja következtében szöveg-mondása torzzá válik. Így a hiányzó dallam s a hibás szöveg nem dicséri munkájukat. A szövegek iránt már Révayval megindult az irodalmi érdeklődés, de a dallamok csak jóval később keltenek figyelmet.

3./ Gyűjtésüket egyetlen szempont vezeti: az esztétikum. E szemszögből kutatnak értékes dallamok és szövegek után. Előítélettel közelednek a paraszt zenéje felé s a gyámok jóindulatával a hibás dalokat szépítgették, notivum-töredékeket, szövegrészeket töltöttek egymáshoz, mert így vélték az eredetit megkonstruálni. Ortutay Gyula szerint Kálmány Lajos volt az első gyűjtő, ki a szöveget változatlanul hagyja, viszont ő nem gyűjt dallamokat.

4a/ Amikor dallamot kezdenek gyűjteni, elárulják, hogy sejtelmük sincs a régi magyar dallamkincs pentatóniájáról. Pl. Mátray gyűjteményében hiába keressük az ötfoku dallamot; a dalok a dur - moll skálákban hangzanak.

4b/ Elsiklanak a magyar népdal differenciált, poliritmikus jellege fölött. Pl. Bartalus gyűjteményének dallamai egyetlen egyenletes ^{ritmust} dallamot ismernek: a 4/4-et.

4c/ A régi stílus ereszkedő dallamszerkezetének fordított formában való közlése a tudatlanság egyik árulója.

4d/ A dallamnak csak a hangvázát jegyzik le, hamisnak, mellőzendőnek nyilvánítván a népdalainkat annyira jellemző cifrázatot. Pedig az ornamentált, kolorisztikus előadás folyamán telitődik élettel a dal,

melyet ritmikai-melódikai gazdagságán kívül épp diszítése tett méltóságossá akkor is, ha nincs nyomában a comes, vagy nem kíséri a harmóniák uszálya.

5./ Az első gyűjteményekben a népi, népies, népszerű egyetlen műfajként szerepel. Nem különítik el a szájhagyomány költészetét az író népies darabjaitól.

6./ Semmi adatot nem jegyeznek fel a népdal énekesének korára, foglalkozására, körülményeire, a népdal lejegyzésének helyére, idejére s a vele kapcsolatos szokásra vonatkozóan.

7./ Azokat a dallamokat jegyzik le, amelyek átlélik az udvarház küszöbét. Szerintük a középosztály hivatott a népdalok művelésére. Pedig pár lépés a parasztviskó felé folklorisztikai oázishoz vezette volna őket.

De jóakaratauk esetén sem tudták volna a hű dalrögzítés elvét követni, mert hiányzott a nélkülözhetetlen technikai műszer: a fonográf. Így munkájuk megrekedt a kísérletezések színvonalán.

Bartók Béla három gyűjtő munkáját elemzi: Szini Károly, Bartalus István és Kiss Aron gyűjtését. Rajtuk kívül gyűjtötték még: Bartay, Bognár, Fogarasi, Füredi, Mátray, Tóth és mások.

A régi rendszerű gyűjtés mintegy a millenium évéig tartott. Gyűjtőikről pontos életrajzi adatot nem tudunk. Lehet, hogy egyik-másik nem is gyűjtő volt, csak emlékező: nótaismeretét jegyezte le.

Mindez amatőr gyűjtők szalonképessé preparált magyarkodó muzsikája, mely a cigánybandák révén találja meg az utat a műkedvelő urak szívébe. A népdal neve csak céger, melynek palástja mögött sirva-vigad előbb a középosztály, utóbb az utánzás ösztöne folytán a pór-nép.

1850 előtt csak kéziratban jelentek meg a gyűjtemények, így ezeknek kevesebb ártalmas hatásuk lehetett, de amikor a nyomtatott gyűjtemények kezdenek terjedni, hihetetlenül gyorsan sokasodnak a népdal-utánozók, kik instrumentális és vokális kísérettel látják el szerzeményeiket, sőt fantáziát, rapszódiaát formálnak belőle.

Bartók előtt még Liszt Ferenc tehetett volna sokat a népzene gyűjtése-mentése érdekében. Tudjuk, hogy főlegredt benne a vágy gyalog, utizsákkal, komposbottal bandukolni a falu felé. De szándéka nem a pozitívista tudós tervezgetése, hanem egy rapszódikus művész ábrándozása. Maga az út, a táj, a kirándulás élményei foglalkoztatták fantáziáját, nem a paraszt dalai. ^{ezek} Ő is megvetette s a halhatatlanság babérját a sallangos, ömlengős, dagályos cigányzenének nyújtotta.

Igaz, hogy uri barátai is csak a pesti szállók primásáig vezették el s így Lisztnek nem volt alkalma színről-színre látni, leleplezni a parasztdal lényegét. A csak a külsőt-érdekeset becsülő korának nem volt meg a folklorisztikai atmoszférája s ezért nem hibáztathatjuk Lisztet azért hogy szándékát nem követte tett s a népzeneét pusztulni, mellőzni hagyta. Lisztet maga Bartók védi e tekintetben.

"A történelmi korvégek társadalmi káosza a művészetben is érezteti hatását." - vallja Molnár Antal. Ezt ismerte fel Bartók Béla is, ki szándékát már tette érlelte. Előtte a gyűjtők inkább ártottak, mint használtak s a gyűjtések a tudomány szempontjából annyira kezdetlegesek voltak, hogy a gyűjtést előlről kellett kezdeni. Bartók kialakítja a népzene-gyűjtés tudományos módszerét s a gyűjtött anyag alapján a népdalok rendszerét. A technika hasznos vívmányát, a fonográfot is igénybe veszi. E döntő fontosságú műszer hasznát pár szóval vázoljuk, hogy lássuk

mit köszönhet Bartók e segéd-eszközének.

A millenium évében Vikár Béla gyűjt fonográffal. Nem véletlen, hogy a Kalevala népe runoinknak szerelmese a mi runoinkat is híven, pontosan akarja megörökíteni. Mert a gépi felvételek az utódok számára is megőrzik az ősök dalait. A fonográf segítségével tudják a gyűjtők lejegyezni a tudományos igényeknek megfelelően a népdalokat. A népzene-gyűjtés termékeny korszaka akkor következik be, amikor fonogramokat gyűjtenek.

Vikár a muzeum számára való gyűjtése után négy évvel: 1900-ban Párisban, amikor a folklóre-kongresszus a fonográf szükségességét hangoztatja, 500 fonogramot mutat be. Vikár érdeme akkor tűnik ki, ha arra gondolunk, hogy még az angolok is, kiknek életszükséglete a népzene, csak 1898-ban alapítják meg a Folksong Society-t. Így nem tévedünk, ha büszkén azt állítjuk, hogy kezdeményezése a folklóre-gyűjtés történetének világraszóló eseménye. Ő jelenti az átmenetet a régi- és az újrendszerű gyűjtők között.

Miért jelentett a fonográf forradalmat?

Hallás után csak az egyszerűbb dalokat lehet lejegyezni. A bonyolultabb, differenciáltabb ^{dalok} lejegyzése csak a fonográf segítségével lehetséges azért, mert a fölvelt dallamot sokszor lejátszthatjuk mindig azonos módon, míg az éneklő a népzene improvizálásra tág teret engedő volta miatt minden újabb éneklésnél egyes kisebb részleteiben újabb változatot hoz létre, továbbá a fonográf felvételei lassíthatók s így különösen a gazdag ornamentika egyes hangjai, vagy a rubato egyes hangértékei lejegyzése inkább megközelíthető. Az egyszerű felvétel sokszori hallgatása biztosíthat, hogy a népdalt, népzénét in statu nascendi minél hűbben visszaadjuk.

A folklorista Bartók.

Mikor Bartók gyűjtőútra indul, elődeihez viszonyítva nem is gyűjt, hanem inkább nyomoz. Évtizedekkel előtte a gyűjtők nemcsak a parasztok, hanem a nemesek között is találkozhattak hiteles, ép népdalokkal, de a század elejére nem csupán a felsőbb társadalmi réteg idegenedett el saját egykori zenéjétől, hanem a legtöbb helyen maga a parasztság is bucsuzott ősei dalaitól. Már csak az öregek énekelgettek, ők is szégyenkezve. A paraszt fiak nem a paraszt-apáktól tanultak dalolni, hanem az uri osztályétól.

Bartók háromszoros váddal támadja e réteget:

1/ Bár divatos, kedvelt műdalai érdekesek, de nem értékesek, ha azt a normát fogadjuk el, mely alapján a parasztdallamokat a kis formák világában klasszikusnak minősítjük.

2/ Nótázásuk érzelgős módja átragadt a falu férfira, legényeire s részben az ősi gazdag ornamentikát sorvasztotta el a cigányos cifrázat ragálya, részben a tempo giusto ritmust vetkőztette ki feszes, pattogó voltából.

3/ A legértékesebb, legszebb magyar dalokat: a tiszta ötfoku archaikus stilusu dallamokat nem ismeri, nem dalolja.

Nem csoda, ha Bartók mindig tudatosan parasztdallamokról beszél, hogy így is elkerültesse a népdal és a népies műdal felcserélését, vagy azonosítását.

Bartók csak parasztdallamokat gyűjt. Természetes, hogy mindent nem gyűjthetett össze, mert a létezett, énekelt dalok birodalma tágabb, mint a följegyezhető dallamoké. De amit gyűjtött: hibapótló, utmutató. Ezt alapos etnográfiai rátermettségének köszönhette. Egyedül elvégezte a gyűjtő-, összehasonlító- és összefoglaló folκλο-

rista munkáját. Érdemes e három típus vonásait megkeresnünk egyéniségében.

1./ Bartók kilép a szalon-etnográfusok köréből. Nem az eddigi gyűjteményekből rendez sajtó alá egy új, eklektikus kiadást, hanem időt nem sajnálva, egészségét nem kímélve felkeresi a parasztot a tulajdon portáján, földjén, a lélekbuvár tapintatával bizalmat kelt maga iránt s a megnyert öregek ajkán elhangzó dallamokat jegyzi szüntelenül, aprólékosan, örök példát adva az akusztikai hűségre. Realista parasztlátása képesítette arra, hogy önekét ne bélyegezze meg, miként elődei, hanem megfigyelje, hogy a paraszti ének lírája, dinamizmusa nem fér meg a mai közhasználatu kótairásunk béklyójában. Nem az alacsonyabb társadalmi osztály iránt kialakult előítéllettel, hanem a középkori könyvmásoló szerzetesek alázatával jegyzgeti a dallamokat. Azért sikerült neki a paraszti ének valóságáig jutnia, mert először a tudós elfogulatlanságával megismerte azt s azután mondott ítéletet fölötte. S ez az ítélet értékelő ítélet volt, melynek következménye: a népzene gyűjtési területének kiterjesztése egész Keletre.

2./ Mikor Bartók az eddig ismeretlen Kelet népzenejét kutatja, egy lélektani és egy történeti igazságra bukkan rá.

a/. A lélektani igazság: Nemcsak az egyén, hanem a nép is akkor találja meg önmaga szellemének, művészetének megvalósításához a feltételeket, ha azonos-, rokon-, vagy ellentétes szellemű, művészetű népek közösségében él. A népzene a népek számára kettős eszméltető: egyrészt tükrö, melyben a maga vagy mások vonásainak szépségét-rutságát szemlélheti, de másrészt Forrás is, mert a másik nép értékesebb vonásaival gazdagíthatja magát.

De két vagy több nép között nem az egyik a formáló és a többi csak formált, hanem a hatás kölcsönhatás, mely révén kölcsönös a növekedés a szellemi élet szépségeiben-értékeiben. Így döbbenhet rá egy nép, hogy több lehet, ha nem zárja el magát a másik, vagy a többi néptől.

b/. A történeti igazság: Bartók pozitívumok alapján kimutatja, hogy a lélektani igazságot a történet igazolja. Kelet népei így élnek egy közösségben. Az ösztönös, tudattalan, időben évszázadokba, térben Azsiába nyúló közösségi szellem át-és átjárja lelküket s zenéjükben megindítja a folklorisztikai elemek vándorlását, cserélődését. Nem csoda, ha az eddig anonym népzene jelenti a múlt századi utóromantika labirintusában vergődő Bartók számára Ariadne fonalát és nemcsoda ha a mester művei bizonyították: miként lehet dallam és ritmus immanens kapocs a keleteurópai népek sorsközösségében.

3./ A hangyaszorgalommal végzett kutatás közben és után alakult ki és érlelődött meg Bartókban eredményként: a népzene gyűjtés módszere s e módszer alkalmazásával gyűjtött népdalok rendszere. Előbbi utmutató a jövő népzene gyűjtőinek s így egyengetője a népzenei renaissance-nak, utóbbi történeti áttekintést nyújt a népdalok típusairól.

A tudós Bartók elméleti művei egy-egy brossura: tiszta látás, tömör stílus, magvas gondolatok, egészséges pozitívizmus jellemzi valamennyit.

Mivel módszere s rendszere nem elődei receptje és tájékoztatója, hanem egyéni alkotás, érdemes és illő röviden megelevenítenünk lényegét..

Bartók népzene gyűjtésének eredményei:

a/ módszere.

Bartók a gyűjtést a vadászathoz hasonlítja s ezzel szemlélteti, hogy a gyűjtés nem mindig eredményez zsákmányt s főleg hogy sikeresen gyűjteni csak előzetes felkészültséggel lehet. Ezért fontos, hogy a gyűjtő a módszeres lépéseket ismerje és alkalmazza, mert így nagyobb a lehetősége a mennyiségileg és minőségileg értékes népdalgyűjtésnek.

I. Csak az gyűjtsön, aki megtalálja és megteremti a tudományos gyűjtés tárgyi és szellemi feltételeit.

1. Tárgyi feltétele: a gyűjtés akkor sikeres, ha a technika legújabb vívmányait segítségül hívja, így a proteusi változékonyságú dallamról pillanatfelvételt készítő fonográfot s az egyéb mérő-, rögzítő eszközöket.

2. Szellemi feltétel: nem elég, ha a műszer korszerű, hanem a gyűjtőnek is képzettnek kell lennie. A jó gyűjtő valósággal polihisztor. Nyelvész: ismeri az anyanyelvet s az idegen, főleg a szomszédos nyelvek fonetikáját, dialektusait; szociologus: ismeri a társadalom rétegződését, életformáit; etnográfus: ismeri a szokások szimbolikáját; történész: ismeri a nép települési és alakulási viszonyait; zenész: jó hallásu, alapos képzettségű. Természetes, hogy ily értelemben gyűjtő munkát csak csoportban lehet végezni.

II. A tehetséges és képzett, műszerekkel felszerelt gyűjtőnek meg kell találnia a gyűjtési területet, gyűjtendő dalt és az énekest.

1. Az adott gyűjtemények előzetes áttanulmányozásakor megláthatjuk, hol nem gyűjtöttek, vagy hol találtak nagyon gazdag és értékes anyagot. Előbbi helyen meg-

kiszírhathatjuk a gyűjtést, utóbbi helyen újabb dalok, változatok után kutathatunk. Általában minél elszigeteltebb a vidék, annál nagyobb a lehetősége, hogy minél régibb dallamot, vagy minél több variánst találunk. A városi befolyástól távol, az évszázadok óta iratlan törvények szerint élő nép dalai a helyszíni lejegyzés alapján gyűjthető dallamok. Kerülendő a város pereme, a bánya vidéke.

2. Az énekes megválasztása is gondot igényel. Az állandóan jövő-menő házaló falusi ember nem alkalmas a gyűjtés számára. Az ilyen emberről nem tudjuk megállapítani, hogy dalait tudják-e mások is és így a legősebb, leghitelesebb formát nem tudjuk felkutatni. Ezért helytelen, ha környezetéből kiszakított egyént hallgatunk meg, mert egyéni torzításait, a város befolyását nem tudjuk elkülöníteni a zenei tradíciókban gyökerező előadásmódtól. Általában a férfi jár-kezel többet, több lehetősége nyílik idegen dalok, hatások felszedésére, ezért a nótákat inkább az otthon ülő asszonyok között keressük. De éppen a szűkebb környezetükben egy életen át megmaradó egyének nagyon idegenkednek a városi embertől, ezért igyekezzünk énekeseink bizalmát megnyerni. A dal megrögzítésével egyidejűleg feljegyzendő az énekes kora, foglalkozása, tanultsága, bolyongása, esetleges katonaságának helye, ideje, valamint az a tény, hogy a dalt kitől tanulta, tudják-e mások is és tud-e még mást is.

3. Azt a parasztdalt gyűjtsük, mely "legjellegzőbb bizonyos ismert, vagy feltételezett régies állapotra". Az ilyen dallamot csak akkor gyűjtsük, ha előadása nem mesterkélt. A dallamot kótával rögzítjük és fonográfra vesszük, melynek lassu leforgatásakor lehetőség nyílik az ornamentikai és ritmikai finomságok lejegyzésére. Ha

a dallam szokáshoz, tánchoz kapcsolódik, annak is lejegyezzük a menetét, koreografiáját, mert így tudunk minél jobban megközelítő képet adni a parasztdal funkciójáról, szerepéről. A dalnak az élete is tartozéka s a gyűjtő "aki az eléneklés mozzanatait nem tudja egész dinamikájában megörögzíteni, holt pillangót tűzött gombostűre"/Keszí/

Miután ily módon megismertük, feljegyeztük a népdalokat egy-egy terület, egy-egy nép dallamaiban kimutatjuk: mi közös, mi ellentétes. Így a pragmatikus zenefolklore megközelítheti a népdalkutatás végső célját: "Egyemtől messzire került népek ősrégi kulturális kapcsolatait lehetne és kellene kimutatni; települési, történelmi kérdésekre lehetne fényt vetni; szomszéd népek érintkezési formájára, lelkiületük rokonságára, vagy ellentétes voltára lehetne rámutatni."

E célkitűzés már átlépi a magyar zenefolklore területét. Valóban Bartók e módszerrel a keleteurópai-népzene kutatás tudományos módszerét alapozza meg.

b /Rendszere.

A népzene tudós Bartók nem elégszik meg a keleteurópai népzene kutatás módszerének megalkotásával, hanem mindig igyekszik kimutatni a felkutatott, meglett adatok között az összefüggést: hasonlóságot - ellentétet, térbeli időbeli elterjedését, eredetét - hatását s az analízis eredményeit a nagy francia pozitivistákat jellemző aprólékos-sággal, pontossággal rendszerbe foglalja.

Így jön létre a magyar népdalok rendszerezése is. A szerény Bartók azt állítja, hogy csak Krohn Ilmari finn zenefolklorekutató rendszerét módosítja, de aki "A magyar népdal" c. művét áttanulmányozza, megállapíthatja: e módszer annyira tökéletes, hogy nélküle ma lehetetlen lenne

a 10.000 népdal között tájékozódni. S ez a módszer-módosító Bartók érdeme. Ezért fontosnak látjuk ennek is a lényegét vázolni.

A közös záróhangra hozott dallamot rendezi a dallamsorok száma, záróhangjainak nagassága, szótagszáma és a dallam ambitusa szerint. Így pl. egy-egy dallam elemzése után ilyen képletet kapunk: [4] [4] [1], 8, 1-8 /1.példa/

A népdalok dallamszerkezetének, ritmusának, ambitusának, hangsorának, kategorizálásának, a dallamsorok szótagszámának vizsgálata alapján 3 típust állapít meg.

1/ A /régí/ stilusu népdalok. Képletei: ABCD, ABBC, A'B'AB. Jellemzi a pentaton hangsor, főleg a parlando rubato ritmus, valamint az alkalmazkodó tempo giusto, izometrikus versszak-szerkezet, a dór és alól hangsorú dallamokban gyakran mutatkozó pentaton fordulatok. Az utóbbi 3 sajátyságot örökölték a

2/6/uj/ stilusu népdalok, kiegészítve a zárt architektórikus szerkezettel és a modern dur és moll hangsorral. E típus képletei: AA'BA, AA'A'A /régibb/, A BBA /ujabb/, A ABA /legujabb/. A jelzett tulajdonságok egyik-másik hiányával levő dallamot a

3/ C /vegyes/ stilusu népdalok típusába osorozta.

Bartók az A típusu népdalokat magyar produktumnak, az ABBA képletű B típusu népdalokat magyar alakulatnak tartja.

A folklorista Bartók megítélésénél nem az a statisztikai adat a fontos, hogy hány népdalt gyűjtött, vagy Kelet hány falujában járt, hanem az a tény, ^{hogy} ő Kelet első tudományos igényű népzene-gyűjtője. Nemcsak nálunk, hanem szomszédainknál s az idegenben is uttörő munkát végzett. Sajnos, nem mindenütt akadt követője. Szerencse, hogy ná-



lunk közvetlenül vagy közvetve népes népzene gyűjtő-gárdát nevelt s így a követői már nem követik el az elődeik hibáit, sőt azokat igyekeznek kijavítani. (Pl. szegedi viszonylatban Bálint Sándor népdalgyűjteménye pótolja Kálmán Lajos népdalszövegeihez a dallamot, és Szeghy Endre a még ismeretlen szegedi tanyákról gyűjt tudományos értékű fonogrammot.)

Kulturfőlényünket nemcsak az a Bartók-megállapította tény jellemzi, hogy a magyar népdalok hatottak inkább a szomszéd népek dalaira, hanem az a másik tény is, hogy magyar gyűjtő volt, aki Kelet népzenejének jövője iránt felelősséget érzett s a folkloristák számára módszerével és rendszerével elméleti alapot adott s azt Keletre távolabb eső pontjain - örök ébresztő és példa gyanánt - gyakorlatilag alkalmazta.

II. b.

Népzene és műzene korrelációja.

Bár minden hasonlat sántít, szemléletesen azt mondhatjuk, hogy népzene és műzene olyan kapcsolatban vannak egymással, mint a makk és a tölgy. Egyformán szükségesek és esztétikusak.

"A műzene a népzeneből nő ki, annak szerves folytatása, kifinomult, kiteljesedett foka". /Kodály/.

De a népzene jelentősége nem csökken, ha a műzenét ihleti. A legtökéletesebb műzenei alkotás sem pótolja a népzene szerepét, hatását. Különösen akkor nem, mikor egy nemzet meg akar ujulni. Az iratlan népzenei hagyomány mindig előbb, mint a műzene alkotásai. Ősztönösebb s ezért nagyobb körben elemibb erővel hat.

Népzene és műzene határfogalmak. A kettő között nem áthidalhatatlan a szakadék. Így a 16. századtól a chanson, frottola a népdal és műdal keverékei.

A két határfogalom között kölcsönhatás van. Pl. Szentirmai Elemér "Csak egy kislány" kezdetű érzelgős népies műdala a nép ajkára került, aki a maga egyéniségéhez illő "Tollfosztóban voltam az este" kezdetű népdalt formálta belőle. Viszont az ujstilusu népdalok architektónikus szerkezete /A BBA/ a népies műdalszerzők kedvenc formája lett. /Zöldre van a rácsos kapu festve./

Ezért a zenét csak születése körülményei miatt oszthatjuk két részre: népzeneire és műzeneire. Népzene és műzene mindig kapcsolatban volt egymással, mindig hatott egymásra, ezért mondhatjuk, hogy egymást feltételező:korrelatív fogalmak.

Köztük egyetlen éles különbség nincs. A köztudat a népzene a falusi ember rögtönzött, iratlan, kisterje-

delmű, egyszerűbb formájú, variánsokat hozó zenei életmegnyilvánulásának tartja, de a zenetörténetben tájékozott ember ugyan-ezek ismerveket a műzene világában is felismeri: 100 évvel ezelőtt a rögtönzés művészetét kézikönyvek tanították; a műalkotás interpretálási pedagógiájának vannak csak bemutató - tanalakkal közvetíthető elemei; a nagy mesterek műdalai a népdal terjedelmében mozognak; egy poliritmikus /2.példa/ ornamentált /1.példa/ népdal, néha egy műdal bonyolultságát is fölülmúlja; a kezdő komponista "változatokat" szerez, nem új műveket.

Éppen ezért népzene és műzene között nincs értékkülönbség, a differenciális vonások egy nemzet történeti, társadalmi, gazdasági rétegződésére vetnek fényt.

Előfordul, hogy a népdal énekeseinek megint az értékskulája s ezért látszólag feledésbe merül. Előfordul, hogy a komponisták nem ismerik fel a népzeneben az egyetlen ihlető forrást, de ez nem kisebbíti a népzene értékét - szépségét. A népzene mint buvó patak kíséri a népet s éppen akkor üditi - élteti, amikor a legnagyobb szükség van rá. Ez történt a magyar népzenevel is. Bartók akkor tárta föl a népzeneét, amikor idegen szellemi gyarmatosítás veszedelme fenyegetett, "akkor alkotott magyar műzenét, amikor utolsó alkalom kínálkozott a népzene forrásából való merítésre.

A Bartók előtti magyar műzene tévedése.

Amint Bartók népzeneegyűjtésének szükségességét-értékét az előtte elvégzett népdalgyűjtés hiánynak kimutatásával szemléltettük, most Bartók műzenei alkotásainak szükségességét-értékét az előtte komponált művek tévedésének felfedésével érzéltetjük.

1./ Bartók előtt magyar című műzenei alkotásokban

nem volt hiány. Mintha a komponisták érezték volna, hogy a "magyar" jelző nélkül senki sem ismerne rá a magyarság zenéjére: a magyar lélek, a magyar szellem zenei képére.

2./ Nagy tehetségben sem volt hiány, sőt világhíró s így a magyarságot idegenben reprezentáló lángész is akadt közöttük.

3./ A külföld szemléletében a magyar zenéhez a csárda és a cigány asszociálódott. Ábrándok, rapszódák, csárdajelenetek jutnak nyugatra s a magyar műzene képviselőivé válnak.

4./ A magyar parasztdal csak a hatásos, titokzatos kompozíció exotikus nyersanyagaként jöhetett számításba.

Bár a zeneileg műveltek az ábrándot megvetették, ábrándnak tartották a magyar műzene megvalósulását; a középosztály az ábrándot zenei bibliaként becsülte s a kiteljesedett magyar műzeneként kultiválta-propagálta; míg a paraszt reális dala realista muzsikusság hiányában röghöz tapadt, őrizve vitális jellegét.

Hol tartanánk, ha amikor a jobbágyot jogilag felszabadították, jogaiba helyezték volna a zenéjét is, amikor embernek tekintették, muzsikaként értékelték volna a dalait is? Pedig zenei téren csak arra szabadult fel, hogy büntetés terhe mellett iskolába járjon s ott megtanulhassa a kötelező tandalokat. Érthető, ha az a parasztdal, melyre már Gellért püspök felfigyelt s melynek műzenévé való formálását már az énekmondók megkezdhatték, éppen az iskola hatására fogyott, szintelenedett. Pedig ha az iskola nem gyomlálója, hanem melegágya lett volna a népdalnak, ma bizonyára nemcsak értékben, hanem mennyiségben is gazdag műzenénk lehetne.

De a korunk a lényeg és a valóság iránt nem volt

érzéke, bár már 1843-ban elhangzott romantikus költőnk reális intése: "Ábrándozás az élet megrontója, mely kancsalul, festett egekbe néz."

E kor két komponista tipust ismer: egyik a cigány /Bihari/, másik a cigányt-hallgató, aki a magyar muzsikában is azt kedveli, értékeli, amivel azt a cigány felékesíti /Liszt/.

Természetes, hogy ily forrásból csak álmagyar műzene keletkezhetett, melynek virágzása egybeesik az uriosztály virágzásával. Ez az osztály a múlt század második és harmadik negyedében rendelkezett az ábrándozás anyagi feltételeivel. De ez osztálynak a realista szemlélettől való távolodása nem jelenti azt, hogy idealista életfelfogást akar vallani. Idea és ábránd két ellentétes fogalom. Az egyik terv, a másik buborék. Az egyik megvalósulni törekszik, a másik pillanatokig a valóság látszatát kelti.

A Bartók előtti magyar műzene tévedése az volt, hogy ábrándos jellegének megfelelően olasz, francia, német /Erkel, Liszt, Mosonyi/ pávatollal ékeskedett s természetesen ez idegen toll a magyar műzenében csak artisztikum lehet, de nem essentia.

Ezért nem üzünk szójátékot, ha az ábránd fogalmát, a divatos, de elvirágzott zenei műfaj terminusát kiterjesztjük a Bartók előtti egész magyar műzenére. Pedig a komponisták ábrándja ideális volt: világhíressé tenni a magyar műzenét. Ez maradt a legnagyobb ábránd, mert a legvégőben lógott a gyökere. Nem csoda, ha 1880-tól a "magyar ábránd"-ból zenei ponyva lett.

Mindezzel nem állítjuk, hogy Bartók előtt magyar földön nem született klasszikus alkotás. Maga Bartók vallja "az igazság kedvéért hangsúlyoznom kell, hogy ezek a Rapszódia - elsősorban a magyar rapszodiákról beszélek - a

maguk nemében tökéletes alkotások. Azt az anyagot, amelyet Liszt bennök felhasznál, nem lehetne szebben, jobban, nagyobb művészettel feldolgozni."

Tény, hogy például a rapszódia, a verbunkos magyarság hű zeneintűkre. Éppen a verbunkos zenék toborozza a magyar műzene forrásaiból való merítésre a nagy német mestereket: Mozartot, Beethovent, Haydnt, Brahmsot. Nem az ő hibájuk, hogy hungarizmusukban nem ismer a magyarság magára.

A Bartók előtti magyar műzene tévedése akkor tűnik el, amikor iparkodnak "a népzene gyökeréről nevelni magasabb műzenét" /Kodály/. De ez már csak századunkban sikerül - Kodály mellett - Bartóknak.

Zenefolklorisztikai elemek Bartók műveiben.

A Bartók előtti gyűjtők két súlyos hibáját a Bartók előtti komponistáknál is megtaláljuk:

Egyik hiba a tudatlanságuk. Nem ismerték fel a népzene egyik jelentőségét: nem merül ki a régi stílusok konzerválásában, új stílusok kiérlelésében, variánsok kibontakozásában, hanem benne szunnyad a terv, a törekvés, hogy műzene alakuljon belőle.

Másik hiba az előítéletük. Banauziának érezték a népzene s ugyan hogy lenne jobb, ami belőle táplálkozik. Ha néhányan gondoltak is arra, hogy a népzene forrásából merítsenek, féltek, hogy a műzenét primitívizálják s az fejlődésében megakad, elsorvad.

A gyűjtőket és szerzőket guzsba kötő kettős hibától csak oly lángész tudott megszabadulni, ki nem egyénekben, hanem nemzedékekben s nem napokban, hanem korszakokban tudott gondolkodni. Bartók objektív tudós, aki a jelenben minden parányi tényt megfigyel, mérlegel és intuitív művész, aki a sejtés mécsese világánál az

eidetikuskok élénk szemléletességével látja a multat és jövőt.

Mikor megismerkedik a magyar népzenével, megérzi annak gazdag, titokzatos multját és megsejti a benne gyökerező müzene jövőjét.

Bartóknak nem volt sem a gyűjtésben, sem az alkotásban "boldog őse". A népi anyagot maga kutatta föl és ásta ki, mellyel annyira átitatódott, azonosult, hogy ezután a pentatonia nyelvén beszélt, amikor müzenét komponált.

Fokozatosan közeledik az új, önálló müzenei nyelv kialakítása közben a keleteurópai népzenéhez: először annak külső, konkrétan megfogalmazott elemeit, azután az elemek bensejében rejtőző formáló szellemet sajátítja el, közben állandóan távolodik a magyar és európai zeneirodalom 19.századi utóromantikus tradíciójától.

Folklorisztikai szempontból - nem ragaszkodva mereven a kronológia sorrendjéhez - alkotásában két nagy, egymással ellentétes korszakot tudunk megkülönböztetni:

Első az idegen nyelv kora. Mint ahogy a gyermek az anyanyelve helyett és előtt képes egy idegen nyelvet megtanulni első, megértő és megértető nyelvként, Bartók is a zenei nyelvek közül azt tanulta meg először, melyet korától, környezetétől tanulhatott: az utóromantika nyelvét. Nem a paraszt, hanem a cigány volt a zenei dajkája, bár közvetett módon. Tehetséges s így érthető, hogy e nyelv stilusmestereinek minden műfogását elsajátítja, sőt megszállva e solemnis káprázat triumfáló diszkardos vezérétől, mintha ő is asszimilálna e nyelvhez és ezen a nyelven kezdené közölni gondolatait. Szerencsére nem egy életem, csak éveken át. Amikor nem a mammut-művek, hanem a miniature-remekiek nyugózik le érdeklődését s egy-egy parasztdallamban Ázsiába, az őshazába réved

tekintete, keleti véráram fluiduma önti el szivét s másodlagos énjét elborítja az elsődleges én, melynek strukturája megegyezik az új nyelv strukturájával, lélekének hangszere rezonál az őt kiválasztott hangra: Bartókról lehull az idegen nyelv avult viselete.

Megsejti, megérzi, hogy Keleten az ötös számnak mágikus ereje van s valóban e kultikus gyökerű szakrális pentatóniának mágusává válik. Mágussá, aki démonokat enged szabadon és tart láncon, aki kénye szerint bűvöl, de a varázssige ritusa őt is köti. Így szabadság és szükségesség logikája éppen úgy föllelhető műveiben, mint a nyugati mesterekében.

1905-ben az ötfoku skálában új mikro-világot fedez fel s 1945-ben új makro-világot hagy örökölni. A négy évtized alatt ereje, egészsége e mikro-világ föl-táráján és e makro-világ kibontakozásán örlődik fel.

E makro-világban már nem tűri a dzsentri romantizmusában sarjadt ábrándot /3.példa/ mely légvárakat épít, hogy azt sóhajok között lerombolja, nem hurcolja be a cigányt a magabővített szekundus tipikus skálájával, melyet Liszt egy életen át magyar skálának érzett s ő kritika nélkül átvett /4.példa/ nem nyugtalanítja a hiúság, a siker, a babér s így nem keresi a hatást /5.példa/ nagykorúvá, önállóvá, eredetivé érlelődik s így elveti a mankót /6.példa/. S mikor mindezt megtette, lezárult az idegen nyelv kora.

Második az anyanyelv kora. E korban két fázist ismerünk fel:

1. Amikor a melódiát a jellegzetes ritmikájával készen találja. A melódia cantus firmusként lebeg előtte, ezt ellenpontozza kimeríthetetlen leleményességgel /7.példa/, vagy akkordikus kísérettel látja el /8.példa/.

A népdalfeldolgozás kettős pedagógiai célja:

a/ minden műzene népdalfeldolgozással kezdődik és ez alól nem kivétel a megszülető magyar műzene sem. A közönség ez új zenét úgy kedveli, szereti meg, ha a fejlődés útját végigjárja. Nem véletlen pedagógiai módszer, hogy az 1906-ban megjelent 20 magyar népdal zongorakísérete a dallamot is megszólaltatja, valamint az sem, hogy Bartók a gyermekeknek is komponál.

b/ Mivel ez instrumentális zene fejlődése Bartókkal kezdődik, a mesternek is csak fokozatosan sikerül felismernie és megvalósítania a pentatóniában rejlő zenei lehetőségeket. Így a népdalfeldolgozások nemcsak a közönség, hanem a szerző számára is gyakorlatot, iskolát jelentettek.

De e népdalfeldolgozások nem a kisebb tehetségű szerző szerényebb igényű alkotása, nem a mindenki által megtanulható mesterség műfogásainak pusztá alkalmazása, hanem produktív munka, azért, mert:

a/ Bár adott a dallam, ez nem könnyebbség, mert az adott dallamban évtizedek, évszázadok hagyománya kristályosodott ki, a múlt szelleme sugárzik át s a feldolgozónak csak úgy sikerül a "kísérete", ha előbb a leltűnt múlt más gondolkodású, érzésű, törekvésű embereinek lelki világát átéli.

b/ Bár adott a dallam, de nem ismert a törvény, mely az új stílusú harmoniákat alakítja és kapcsolja. A keleti dallamhoz illő keleti harmoniarendszer logikáját Bartók alkotja meg.

c/ Bár adott a dallam, nem ennek szépsége dönti el a mű értékét, mert a pentaton népdal a tercépítkezésű harmoniákkal felemás lett volna, vagy a kvartépítkezésű harmóniák törvényeinek tökéletlen alkalmazása is

kontár kézművesre vallana. Lehet a téma népi, ha ezt az alkotó nem ruházza föl azzal a szépség-többlettel, mely tulajdona, munkája nem opus, hanem onus. Ha a földolgozó nem ihletett lélek, nem tehetséges komponista, nem képes a szép dallamhoz azt a fölösleges minőséget kapcsolni, melynek hiánya a kíséretét teszi fölöslegessé.

Bartók lángész volt, voltak zenei gondolatai, veleszületett a zenei tartalom, de ehhez alkalmatlan volt a nyugati kifejező forma, viszont adekvát a kelet-európai népdal kifejező formája. Bartók nem a tartalomra, hanem a formanyelvre bukkant rá a fölfedezett népdalban. A pentatonia számára tudatának a rendező funkcióit jelenti, gazdag érzései - élményei hű megnyilvánulását segíti elő. Ez érzések - élmények úgy veszik fel az ötfoku hangrendszerben szunnyadó formákat, mint ahogy a folyadék fölveszi az edény alakját.

Dallam és feldolgozás egységes és értékes alkotás a Bartók művészetében. A kíséret nemcsak köntös, melyben a parasztdallam a mezőről a hangversenyterembe léphet, hanem értéktöbblet: a magnak bimbóba fészlése, a fejlődés ténye, a szépség hatványozódása, az élet gazdagodása.

Bartók előtt a romantikusok is próbálkoztak népdalfeldolgozással. Megkisérelték kísérettel ellátni a népdalokat, főleg a népies műdalokat. A hiba ott volt, hogy a szalonmuzsika harmonikáját társították a dallammal és így élték ki a képzelt naiv, bájos, együgyű, ártatlan paraszt iránt vonzódásukat, az idillikus falu iránti nosztalgiájukat.

Bartók harmóniái az otthonából kiszakított parasztdallam köré megjelenítik a falu valóságát s ezért érezzük, hogy népdalfeldolgozása a kérgeskezű paraszt és

földszagu környezetének reális ábrázolása.

Bartókban a mai közönség csak népdalfeldolgozót lát, pedig a mester számára e periodus csak lépcső a műzene magasabb formáihoz, előkészület a bartóki műkonstrukciójához. Bartóknak az Improvisatiók zongorára című műve az utolsó népdalfeldolgozása, melynek - mint előző népdalfeldolgozásainak - még a szövegét is közli. Utána szakít a népdal-átvétel és utánzás gondolatával. A dallam és a ritmus elemei mögé tekint, megsejti és megtalálja azokat a végső törvényeket, melyek szerint a népdalok keletkeznek és alakulnak. S e végső törvények ismeretének birtokában és uralma alatt maga alkot szabadon. Ezzel eljut az

2/ anyanyelv második fázisába. De itt a népdalokat nem utánozza, hanem utánképzí. A népi és a bartóki melosz úgy viszonylik egymáshoz, mint egy fa két levele: nem azonos a megjelenési formájuk, de ugyanazon életnedv kering ereikben. Bár nem tudjuk a keleti népzene és Bartók dallamainak azonosságát kimutatni, lehetetlen tagadnunk, hogy nem egy szellem szülötte a kettő.

De Bartók mégis egyéni, eredeti műveket alkot, melyekben megszólal a személyes hangja. Minden műve a bartóki világspektrum akusztikai vetülete. Minden művét annyira a szíve vérével írja, hogy joggal nevezhetjük el muzsikáját a nevével.

Megkíséreljük kimutatni azokat a zenefolklorisztikai elemeket, melyek Bartókot inspirálták s melyektől a mester muzsikája megújódott. Bár ritmika, melodika, harmonika a zenében egy folyamatos egységet alkot, a szemléltetés végett ezt a komplexumot elemeire bontjuk.

a/.ritmika: Ha Bartók elfogadta a pentatoniát,

érthető, ha elfogadta annak jellegzetes, differenciált ritmusát is: a poliritmikát. E ritmusban a vitális zenei gondolat ért a mechanikus metszetek nem szabdalják fel, így az ebben folytonosan keringő vér szabadabb, dinamikusabb, félelmetesebb, dübörgőbb hatásu, a kozmosz gomolygó kezdetét érzékeltető, az őslélek eddig rejtett rétegébe világító s a kifejezésnek eddig nem sejtett lehetőségét föltáró eszközzé válik, mely úgy hat, "mint a természet parttalan ritmusának lüktetése" /Tóth/. Bartók saját dallamai inkább ritmusban, mint dallamban rokonok a népdalokkal. /ez is mutatja, hogy az ősember élményeit akarja közölni, kinél a zene első faktora: a ritmus dominál/.

Mellékelt példáink /9,10,11,12,13,14,15/ szemléltetik, hogy Bartóknál a poliritmika, az ütemváltás és ütemkeverés: szabadság - szimbólum. Bartók féktelen invenciói leleplezik, hogy ő a ritmus megszállottja.

b/ melodika: Bartók megérezte, hogy a német népdal ihlető ereje jogos a német műzene körében, de nem lehet forrása a magyar műzenének. Minden nép zenei gondolatait mondja el a maga nyelvén; a magyar a pentatonia nyelvén.

Kodály mondja: "Bizonyos, hogy a pentaton melodika a maga primitív, de férfias energiájával üdítő ujsággal hatott a megelőző korszak agyonkromatizált melodikája után."

Az is bizonyos, hogy Bartók dallamai is friss erőt és lirát jelentettek. Annyira egy hus-verből valók a népdalokkal, hogy például a Szonáta zongorára című műve saját dallamai közé melléktémául nyugodtan beékelheti a "Hej, Vargáné káposztát főz" kezdetű népdalt, mert nem ütközik ki a milieu dallamaiból. De ezt nem dallam-

szegénységből teszi, hanem azért, hogy művét ezzel is (magyarabbá) tegye.

Műveit áthatja a pentaton szelleme, annak főleg üde kvart lépése, de sűrűn előfordulnak a többi pentaton fordulatok is /példát a kórus műveiből választottunk: 16,17,18,19 példa/.

Ha "Én Istenem minék élek" kezdetű népdalt egybevetjük a Fából faragott királyfi táncjátéka patak-táncával /20.példa/, lehetetlen tagánunk, hogy ezek nem ikerdallamok.

Este a székelyeknél /21.példa/, vagy a Tót legények tánca /22.példa/ c. szerzeményét sem tudjuk azonosítani meghatározott dallamokkal, de aki ismeri a székely és a tót népzeneét, felismeri, hogy ott lehet hallani hasonló karakterű meloszt.

c/ harmonika: A magyar népdal egyszólamúnak született. Ősi foglalkozásaink: a vadászat, halászat, pásztorkodás soha nem tömöríthette ének-közösségbe őseinket s így a magyar ma még a társaságban is egyszólamban énekel.

De a nyugati hangnemekből: a dur-ból, moll-ból kialakult akkordikus gondolkodás annyira hatással volt az egyszólamu éneklésre, hogy ma még az a hallgató is kívánja a kíséretet, többszólamuságot, aki csak a dallamot bírja követni.

A német népdalt árnyékként kísérik az akkordok, de a magyar népdalok specifikus harmonizálást kívánnak: "Keleti egyszólamuság nem jól türi az európai meloszból fejlett többszólamu fejlesztés jármát" /Kodály/.

A klasszikus cantus firmusnak: a keleti népdalnak nem voltak polifon zenei tradíciói. Az eredeti egyszólamu népdalok harmonizálásának lex artis-át Bartók

mondotta ki a Gyermekeknek című sorozatában.

Bartók harmóniavilága éppen olyan logikus, mint a nyugati mestereké. A nyugati hétfoku skálából úgy épül fel a hármashangzat, hogy a hangszer öt első hangja közül kimarad minden második s a megismételt alaphanggal ezt az akkordot kapjuk: a /h/ c /d/ e a

Ez a tercépitkezésű hármashangzat, mert az egyes hangok három hangnyi távolságra vannak egymástól.

Ha e harmóniaszerkesztés logikáját a pentatoniában is érvényesítjük, ilyen akkordot kapunk: a/c/ d /e/g

Ez a kvartépitkezésű hármashangzat, mert az egyes hangok egymástól négy hangnyi távolságra vannak. /A megismételt alaphang távolságát egyik esetben sem számítjuk./

E kétféle akkord mögött tehát ugyanazon logika rejtőzik s így válik világossá, hogy Bartók disszonanciái nem az ujtó szerző merész kitalálásai, hanem az új hangnem természetes akkordjai /pl /. Bartók szerint (disszonancia nem is létezik, mert) a pentatonia minden hangja minden hanggal konszonáns. Az más kérdés, hogy szokatlansága miatt disszonánsnak érezzük. /Mint pl. a két tiszta kvartból álló hangzatot: 25.példa./

Bár Bartók a népzene klasszikusnak minősíti, e klasszikus népzene a magasabb műformálás számára csak kezdetleges mintát nyújt. Mindig forradalmár lángésznek kell jönnie, aki a kollektívum /kis névtelen tehetségek/ zenei nyelvét megtanulja, annak szórvány-elemeivel zenei szókincsét gazdagítja, de egyben oly individuális és zseniális, a magas műforma számára alkalmas nyelvezetet formál, hogy az már jellemzőbb a nyelvezet megteremtőjére, mint sugalmazójára.

De egy ilyen zenei nyelvújítás oly hatalmas

feladat és oly hosszú folyamat, hogy ennek a forradalmár lángész csak elindítója lehet.

Egy ily jelentős nyelvezet teljes megalkotása és térhódítása szintén csak kollektív munka révén lehetséges. Egy Bach, Mozart egy-egy ilyen kollektív munka befejező-betetőző munkása.

Bartók önellentmondása abban van, hogy ő az utódok munkáját is el akarta végezni. Mintha attól félt volna, hogy az (őse^{előszó}emberhez) ennyire közel soha nem mérszkedik senki. Ő e kollektív munka ébresztő-indító munkása.

Sokaig kell a mustnak forrnia, hogy jó bor legyen belőle - tartja egyik közmondásunk. Ez a megállapítás áll az új zenei nyelvezetre is. Bartók nagysága éppen abban van, hogy mint irányjelző épp oly hatalmas egyéniség, mint a stílusösszefoglaló mesterek.

Mit tagadott meg Bartók a műveiből ?

Amint 1907 után egy-egy Bartók mű megjelent, elhangzott, a zenei fórumok rendszerint megmosolyogták, kigunyolták, sőt megtagadták. Nem ismerték el a teljes magyarság igazi hangjának. A mind magányosabbá váló Bartók nem vesztette el a kedvét, hitét. Itt-ott, inkább külföldről el-elhangzott a biztató, értékelő kritika. De Bartóknak legszigorubb kritikusa saját maga. Nemcsak a közvélemény vetette meg műveit, hanem ő maga tagadta meg alkotásai első csoportját. Sajnálatos, hogy éppen e saját maga megbélyegezte szerzeményeiért ismerték el őt muzsikusnak s a zenei körök pártoló kegyeiben maradhatott volna, ha nem lép le a műzenei tradíció kitaposott útjáról.

De Bartók minden meditációja után mind jobban emelkedik az őt elitélő zenei szobok és szofisták fölé, állandóan távolodik a millenium idillikus ruszticitásától, fáradhatatlannal keresi a bartóki demonologia plasztikus kifejezési eszközeit: minden készülő művében lázasan kutatja legbensőbb énjét.

Természetes, hogy komponálása kezdetén az adott zenei hagyományból indul ki, de már akkor megnyilatkozik eklektikus hajlama. Strauss Richard és Liszt Ferenc sajátságai nyugtalanítják fantáziáját s előbbinek orkeszter-vivmányai, utóbbinak speciális stílusa, valamint az országszerte divatos liberális szellem ösztönzik egyik kezdeti nagyobb műve: a Kossuth szimfónia megkonstruálására, /nyomtatásban csak a befejező része, a Gyászinduló jelent meg, zongorára/ melyben a Kossuth-nóta a "Gott erhalte" osztrák himnusz ellenpontjává szegődik s azt kifigurázza.

Maga a mű programzene tiz képben s a szabadságharc főbb jeleneteit ábrázolná. "Tragikus, hogy a magyar függetlenség szózatát német zenei nyelven mondja el" /Kodály./ De akkor még sejtelmé sem volt arról, hogy nyugati szomszédunk nyelve mennyire ellentétes a mi zenei anyanyelvünkkel. Vessünk egy pillantást a Bartók-megtagadta többi művekre:

1902-ben Pósa szövegeit látja el dallammal és zongorakisérettel. A következő évben keletkezett Négy zongoradarab ciklusában a mult század divatos műformáját: az ábrándot szaporította kettővel. Utána a világon magyar export-zenének ismert rapszodiát komponál /op.1/ egyvel gyarapítván a husz Liszt rapszodiát. De a még ez időtájt keletkezett néhány többi műve is: a Bur-

leszk /op.2./ az I. nagyzenekari szvit /op.3./ sőt a II. /kis/ zenekari szvit /op.4./ 1905-ben írt első és második tétele is még ebben a tévelygő /ugyanis a közvéleménnyel ellentétben Bartók ez első műveit érzi ilyennek/ csoportba tartozik.

1906-ban váratlan, döntő esemény történik. Kodálllyal kiadja a Husz magyar népdal c.művét, melynek tiz dallamát ő látja el zongorakisérettel. Az általa összhangosított első dal szövegének kezdete szimbólikus értelmű: Elindultam szép hazámból...

Valóban e szimbolikus indulás után alkotásában stilustörés következik be: a II.szvitnek két évi hallgatás után 1907-ben komponált^{negyedik} (harmadik) tételében pentaton izü dallamot szólaltat meg. E dallammal Bartók arccal Keletre fordul s eddigi műveit megtagadja.

Bartókban nem konzerválódott mesterei egyéni zenei gondolata, stílusa. Ennek elsajátítása lehetetlen is, mert a tanítványra rendszerint csak a máz, a póz ragad. Mikor a pentatoniában megtalálja saját maga inspirációját, elfordul tőlük s egy új zenei stílusnak válik kristályosodási középpontjává.

De Bartók nemcsak mestereinek, hanem magának sem válik tanítványává. Aki nem kutat, hanem hisz saját gondolatainak, "hullája régmúlt magának" /Croce/. Minden műve lerombolja azt az oltárt, melyet előtte épített. Minden útja zsákutcába vezet, de az új utat egy fokkal magasabb régióban kezdi.

Bergson vallja, hogy a filozófus egy életen át csak egy gondolatot mond, de azt igyekszik minél tisztább fogalommal közölni. Bartók is egész életében csak egy kozmikus zenei gondolatot akar kifejezni: nem a ma

regényes, hanem a mult mitikus világát akarja ábrázolni s ehhez keresi a minél kifejezőbb zenei eszközöket.

Érthető, ha Bartók megtagadta azokat a műveit, melyek nem voltak alkalmasak az egyetlen, fixa-idea látomásának tolmácsolására és érthető, hogy az igazi bartóki műveket azok tagadták meg, akik egyetlen hiteles pásztornótát sem ismertek s ezért a parasztot még mindig a rokokó prizmáján pásztorjátékok szereplőjének tartották, megfürdetett báránycáját legeltetve a dekoratív pázsiton, vagy pedig nomádnak bélyegezték, aki zenei képzettség híján, a hallásra utalva a felülről kapott hétfoku dalokat primitivizálta. Azt nem lehet velük elhitetni, hogy ők felejtették el valamikor közös, egy letűnt keleteurópai és ázsiai magaskultura maradványait: az ötfoku népdalokat és ezért nem értik meg, hogy az az igazi magyar muzsika, mely a régi dalok pentaton nyelven hangzik: a Bartók muzsikája.

Miért idegen Bartók muzsikája?

A kérdést ki kell egészítenünk így: miért idegen Bartók muzsikája Magyarországon? A külföld ugyanis nemcsak bírálta a zenéjét, hanem a hódolat zászlaját is meghajtotta előtte. Sőt külföldi zeneíró volt, aki Bartókkal jelöli a zene új korát.

Pedig a külföld mint muzsikusként ismer minket, holott nemcsak a parasztosztályunk nem ismeri a kótát /bár őt zenei emlékezetéért csodálhatjuk, mert a dalait akkor is hűen megőrizte, amikor a zeneileg képzett Nyugat még csak a neumákat ismerte/ hanem az u.n. intellektuális rétegünk jórésze is zenei analfabéta.

Nyilván egyik oka a bartóki muzsikától való



idegenkedésnek a hazánkban elhanyagolt zenei képzés. Külföldön is a zeneileg képzett réteg hódol Bartók nagysága előtt. De súlyosabb hiba, hogy az eddigi képzés magyartalan volt. A nyugatról jövő maestro-k feljegyzéseink szerint nem minősítették zenének a parasztok zenéjét és hivatást éreztek magukban, hogy saját zenéjüket plántálják magyar növendékeikbe.

A nyilvános zeneélet központjában Wagner állott, kinek művészete ellenpólusa a népdalnak. Így aki zeneileg képezte is magát, az adott keretek között sem a zeneiskolában, sem a hangversenyen nem kaphatott alapot a saját zenéje megbecsülésére, megszeretésére.

A közkézen fordó dallamgyűjtemények torz formában publikálták az eredeti magyar népdalt s így a közönséget érzéketlenné tették a "vadvirágok" szépsége iránt, viszont igazi, a magyar népzeneből sarjadó műzene Bartók előtt nem is létezett. Így a műkedvelők is idegen szellemben nevelkedtek.

A műzenével élő társadalmunk két részre oszlott. Egyik rétege teljesen idegen volt, aki jórészt a múlt század második harmadában vándorolt be Nyugatról, de csak nyelvében asszimilálódott. A régi magyar dallamkinsz számára idegenség exotikum maradt. Ez a réteg e miatt nem értette Bartókot.

A másik réteg a népből került ugyan ki, de szülő-rétegét éppugy megvetette, mint lingvisztikai téren a halzsiros atyafit. Amint elszakadt a néptől, elszakadt annak zenéjétől is, mert idegen kultúra mintái lebegtek a szeme előtt. Ez a réteg akkor értené Bartókot, ha újra megtanulná, megszokná az elfelejtett parasztdallamokat.

Igy tehát a műzenével élő felsőbb társadalmi rétegünknek nem volt magyar zenei köztudata s ezért

idegenkedett Bartók muzsikájától, ezért szörnyedt el, amikor a mester a hangversenyteremben megszólaltatta a magyar lélek ezeréves tárnáiból fakadó s a magyar jelleget hiven tükröző parasztdallamokat. Pedig aki ezeket a parasztdallamokat nem ismeri, az Bartókban "csak valami nagy idegenkedést érez, mert az, aminek nincs analogiája sem a müzenében, sem pedig az eddigi magyar zenében." /Kodály./

Bartók magyar publikuma vagy idegen szellemü muzsikát várt, vagy igénytelenségében beérte a zenei ponyvával. A mester megérezte, hogy kora felnőttjeit nem nyerheti meg. Engedményeket nem tett a népszerűség érdekében s ezért bátran elkanyarodott a közizléstől. De nem nyugodott bele, hogy zenéje a pusztába kiáltó szó maradjon. És ekkor lép katedrára Bartók, a pedagógus. Mint nemzetnevelő társa: Kodály, ő is az emberpalántákhoz hajol. Megérzi, hogy jövő hallgatóságot nevel, ki gyermeket zenélni tanít. S végrehajtja instrumentális sikon a zenepedagógia forradalmi célját. A Gyermeknek c. népdalsorozatának és a 44 hegedü-duójának játékosai már rést ütnek az értetlenség ércfalán és megnyitják az utat Bartók muzsikája felé.

Bartókban az idegen^{ami}, uj: a folklorisztikai elem. Kimutattuk Bartók ritmikájában, melodikájában, harmonikájában a népzenei hatást. Vizsgáljuk meg, miért idegenkednek ez uj hatástól.

1. Ritmika: azt igazán nem hihetjük el, hogy az ősemler az egyenletes ritmust ismerte. Hisz a ritmus, mely keletkezésében a dallamot megelőzte, szabálytalan időközönként való dobolásból, ütögetésből született. A keleti népek poliritmikája többet megörzött az ősemler ritmusának jellegzetességéből, mint a nyugati

népdalok egyenletes ritmusa. Bartók A magyar népdal című műve 118. népdalfeljegyzése /2. példa/ egy népdal keretén belül 3 ritmusnemet $\frac{3}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$ / ismer fel s így nem csoda ha a komponista Bartók a Cantata Profana tenor-solojának 6 taktusában 5 ütemnemet $\frac{5}{4}$, $\frac{2}{4}$, $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{3}{2}$ / használ / 9. példa/. Nyilván a mester még jobban megközelítette az ősi ritmust, mint a nép.

Erthető, ha a nyugati, főleg $\frac{4}{4}$ -es egyenletes ritmus egyeduralka az átlagos zenehallgató ritmikai érzékét annyira letompította, hogy nem vette észre azokat a Bartók hallása-felismerte subtilis ritmikai árnyalatokat, melyek az u.n. bolgár ritmust, az igen apró egységekből képződő asszimetrikus képletet jellemzik.

2. Melodika: mondtuk, hogy Bartók az ősemler zenei élményeit akarja felidézni műveiben. Természetesen az ősemler melodikáját nem szólaltathatja meg abban a két hangnemben, amelyet először csak 1547-ben ismertet Glareanus a Dodekachordon c. könyvében. Ez zenei anakronizmus lenne. Vissza kellett nyulnia régebbi kor hangnemeihez, a kevésbé ismert dór, frig, lid, mixolid, u.n. egyházi hangnemekhez. E hangnemekben szólnak ma is a gregorian psalmodia és a keleteurópai és ázsiai népzene meloszai.

Mivel mindkét műfaj a dur és a moll előtt századokkal keletkezett, természetesen alkalmasabb a primitív ember zenevilágának érzékeltetésére. De sem a gregorian korális, sem a népi melosz nem primitív, nem kezdetleges. Csak a nyugati hangnemek egyeduralkáéhoz szokott fül érzi annak, mert a dur és a moll hangnem mintájára az u.n. egyházi hangnemekben is a hetedik hangot /a vezérhangot/ csak féltávolságra tudja elképzelni az alaphangtól. De itt még alaphang /tonika/ sincs, csak megnyugvó-

hang /finalis/. Mivel ez számára új, különös, dallamtalannak bélyegzi. Viszont annál jobban érzeleg a nyugati hangnemek kaptafájára huzott magyar népies műdalokban, melyek a két hangnemet a faluba közvetítették.

A nyugati, dur-moll hangnem hétfoku. A régi magyarnépdalok az ötfoku hangrendszerben szólnak. A pentatonia - melyet Szabolcsi Bence találóan az emberiség legrégibb művelődési egységének tart és köztünk fennmaradt zenei szanszkritnak nevez - igen alkalmas a bartóki cél elérésére, annál is inkább, mert a tisztán ötfoku, archaikus stílust nálunk is csak az öregek éneklik.

3. Harmonika: az átlagos zenehallgatót legjobban a Bartók harmonizálása dühítette. Nem tudta belátni, hogy a pentatonia szelleméből fakadó akkordok disszonánsak. Természetesen akkor, ha a Rameau-szentesítette harmoniákat fogadjuk el egyetlen konszonáns hangzásnak. E harmonizálást barbárnak bélyegezte, de nem gondolt arra, hogy ezzel Bartók célkitűzésének megvalósulását ismeri el: a mester valóban barbár hangzásjellegű muzsikát akart komponálni, mely méltó az ősemlék pszichéjének és milieujének ábrázolására.

A pentatonia sajátos ritmikai, melodikai és harmonikai elemei így szövődtek egy új zenei képbe, mely szokatlan volt Bartók hallgatói számára. Az értetlenséget növelte az a sajnálatos körülmény, hogy a karmesterek nem készítették elő kellő gonddal a zenekarukat s így nem csoda, ha az ötfokuság világában idegen hallgató nem élvezte az alkalmatlan zenészek - tolmácsolta új muzsikát.

A legfőbb hiba: nem értették meg Bartók különleges lelkületét, sajátos célját. Idegenkedtek attól a világtól, melyet Bartók muzsikája az ősvilágról, ősem-

berről megjelenit. Elfelejtették, hogy a bartóki mű nem fénykép vagy krónika, nem a modell másodpéldánya, hanem vízió, melybe az alkotó a maga érzelmeit, hangulatait lopja bele. "A művészi valóság tudatosan más akar lenni, mint a természet valósága." /Halasy./ Az őszember Bartók számára szimbólum, melyen át a maga démoni valóságát akarja nekünk megmutatni. A mester azért idézi fel a démonokat, hogy utána uralkodjék rajtuk. Akik Bartókot megértik, csodálva-csodálják a világjáró, kórral-bajjal küzdő modern magyar lángész lelki aszkézisét.

Bartók és Kodály.

Beszéltünk már a Bartók előtti gyűjtőkről és komponistákról, de Kodályról nem emlékezhettünk meg, mert ő nem elődje, hanem kortársa volt Bartóknak. Viszont szólnunk kell e két mester kapcsolatáról, mert ők ketten együtt jelentik a magyar népzene gyűjtés és a magyar műzene szintézisét.

E két mester kapcsolatát szemléletesen jellemzi az élő mester, Kodály, amikor alakjukat negyvenesztendei közösmunkával nőtt kétpilléres hidhoz hasonlítja. Valóban Bartók és Kodály egyénisége kétpilléres hid a népzene és a műzene, valamint a múlt és a jövő zenéje között.

Bartóknak Kodály és Kodálynak Bartók volt első megértője. Már akkor életre-szóló barátságot kötöttek, amikor még munkájuk nyomán csak értetlenség és ellenségeskedés fakadt. Már az indulásnál együtt adják ki "Husz magyar népdal" dallamait zongorakisérettel, mellyel együtt indítják el a kristálytiszt magyar műzenét az Értől az Óceánig.

De nemcsak megértették, hanem ösztönözték is

egymást. Bartók az 1924-ben kiadott munkájában /A magyar népdal/ megsejtette a magyar és a cseremisz népzene rokon-ságát s Kodály e sejtést "Sajátságos dallamszerkezet a cseremisz népzeneben" c, értekezésében tudományos érvekkel kidolgozott rendszerben bizonyítja. Viszont Bartókot kórusművei megírására Kodály buzdította.

Természetesen a részletkérdésekben néha eltért a fölfogásuk. Pl.Kodály 1920-óta mindig állítja, hogy a lejegyzett, megörökített népzenei anyag elegendő a műzene ihletésére, ösztönzésére és a gyűjtött anyag leszűrődése kívánatos. Bartók fáradhatatlan az új, ismeretlen népzenei anyag felkutatásában. /Igaz, hogy e koncepciójuk nyomot hagyott műveikben: Kodály kompozíciói kikristályosodtak, Bartók opuszai forrongók./

De programjuk mindig változatlanul azonos:a népkulturában gyökerező magas-kultura kivirágoztatása, kibontakoztatása. Az ismeretlen folklórt kutatják évtizedeken át és közben korunk két legnagyobb népzenei szakértőjévé képezik magukat. Mintha megosztották volna a munkát:

1./ Bartóknak "A magyar népdal" című műve a népdalok rendszerét szemlélteti, Kodály "A magyar népzene" c.munkájában a népdalok életéről tudósít.

2./ Mig Kodály mindig itthon fürkész új népzenei anyag után, Bartókot hihetetlen gyűjtőszenvédélye távoli tájak népzenei nyomozására ösztönzi és csak leküzdhetetlen gátló körülmények akadályozzák meg, hogy nemzedékek, földrészek népzenei mulasztását pótolja. Utoljára már az Ujvilág indiánjaitól tanul.

3./ Bartók instrumentális sikon jelent forradalmat, Kodály vokális téren hoz renaissance-ot.

Nem csoda, ha a szakértők e két mestert Janus két arcának, vagy dioszkuroknak látják.

Bartók és Kodály műzenéje az általuk feltárt és megmentett népzeneből sarjadt. Milyenné fejlődött, terebélyesedett a bartóki és kodályi oeuvre? Mindkét mű nemcsak egy forrásból, a népzeneből merít, de két külön egyéniség tükre is. Bár a köztudat csak az első szempontot ismeri, a szakemberek figyelme főleg a második szempontra irányul és ezzel elismerik: nem az a fontosabb, hogy az alkotót mi inspirálja, hanem mi lesz abból a nyersanyagból, melyet a művész kezébe vesz.

A legjobban ők ismerik egymást és ezért az ő vallomásuk a leghitelesebb.

Mikor Kodály a valamikor országot-átfogó népzeneről beszél, vallja: "Ennek csiráin nőtt nagyra, egy egész rendkívüli alkotóerő vulkanikus munkájában a Bartók zenéje is, egy végtelen kifejezőerejű, de szilárd szerkezetű léleknyelvvé, amelyhez foghatót ma hiába keresünk akárhol".

Visszont Bartók vallja: "Ha azt kérdezik tőlem, mely művekben ölt testet legtökéletesebben a magyar szellem, azt kell rá felelnem, hogy Kodály műveiben. Külső magyarázata ennek az, hogy Kodály zeneszerzői tevékenysége kizárólag a magyar népzene talajában gyökerezik."

E két állítás igazsága két tényre világít rá: mindkét mester műzenéjének "csirája", "gyökere" a népzene és mindkét mester műzenéje klasszikus értékű muzsika.

Mi a titka annak, hogy e két titán az eddig megvetett és mellőzött népzeneből klasszikus alkotást produkált?

Bartók szerint a nagy kortárs ópuszaiban sikeresen megjelenített magyar szellem "belső oka pedig Kodály rendithetetlen hitem és bizalma népének építő erejében és jövőjében".

Kodály szerint Bartók falun talált "egy rég elmult-

nak vélt magyarságot teljes virágzásban; ez elegendő volt arra, hogy a magyar nép jövőjébe vetett hite megújuljon."

Bartók és Kodály e vallomásaikban kölcsönösen leleplezik egymást, szóval nyilatkoznak a kettőjüket legjobban eggyé kapcsoló titokról, amiről a muzsikában a pentatonia nyelvén beszélnek: a magyar nép iránti feltétlen bizalomról és a magyar jövő iránti rendithetetlen hitről.

Átélték a magyar nép valóságát s ezért sikerült nekik megjeleníteni, megörökíteni azt, amivel a világszerte magyarnak ismert Liszt-rapszódia mesterük lángeszé ellenére is hiába próbálkoztak: a hanggá vált magyar lelket.

De erre csak akkor voltak képesek, amikor miután mindent megtanultak, amire őket az akkori Európa megtanította, tanulni mentek a hangjegyeket nem ismerő, de a magyar népdallal élő paraszttól: amikor a paraszt tanítványai lettek. Ujat, értékeset, egyénit akkor tudtak alkotni, amikor a parasztok mesteriskolájában megtanulták a magyarság zenei anyanyelvét. S a pentatonia nyelvén zengő muzsikájuk az idegenek számára a magyarság igazi arcának tükré lett, míg a magyarok számára lehetővé tette a tisztább, mélyebb, teljesebb parasztismeretet.

III.

Bartók népzenei jelentősége.

Három évvel a mester halála után merész vállalkozás lenne népzenei jelentőségéről véglegesen tisztázott képet alkotni. Bartók kutatása és alkotása térben és időben olyan távlatot ölel fel, hogy tanulmányozója csak silhouette-jét képes megvillantani. Az analízis énjében három rétegre bukkan, amelyek azonban egymást kiegészítik: a kutató-, az alkotó- és a művész-emberre.

A keleteurópai népzene föltárásával a zene rejtett, kiaknázatlan bányáit nyitotta meg, - ez a kutató érdeme; a meglett népzenei elemek Bartók kaleidoszkópjában minden mozdulatára mindig új, eddig nem sejtett formában rendeződtek, - ez az alkotó műve. Folklorisztikai szempontból csak a népzene kutató és zeneszerző Bartók képezhette vizsgálódásunk tárgyát.

A népzene kutató Bartók megjelenése magától értetődő lett volna az ahistorikus középkor Magyarországaiban, amikor a különböző népek muzsikája összegyűjtésével nem vonta volna magára a hazaárulás vádját. De e feladat hálátlan volt a XX. század elején, a nemzetiségek érdekeinek összeütközése, gyűlölségének kiéleződése idején, amikor nemcsak a hivatalos magyar fórumok, hanem az idegen kutatóban kémet, ellenséget gyanító szomszédnépek is ideális esetben közömbös magatartással figyelték új, szokatlan, különc működését. Bartók, mikor a nép zenéjét - a mult zenéjét - kutatta, a holnapra gondolt s ez acélozta meg árvaságában erejét. Gondolt a saját- és a zenei Európa holnapjára. Ha nem bukkan rá a sejtett zenére, ösztönzőit csak külsőségekben, tévedéseikben utánozza s így alkotása a zeneirodalom ballasztja lenne. Hasonlóan

tanácstalanul állt volna a zenei Európa halottas ágyánál akkor, amikor azt csak folklorisztikai vérátömlesztés mentette meg.

De nemcsak individuális és universalis szempontból volt fontos és döntő Bartók találkozása a zenei folklorral, hanem partialis, nemzeti szemszögből is. Kodály mellett Bartóknak köszönhetjük, hogy műzenénk nem szerénykedik Európa nyugati népei műzenéjének a végén, sőt ma a globus zenészei hazánk egyik zsenijére, Bartókra figyelnek.

A pseudo - magyar stílus virágzásában még alig tudtak rólunk, de akkor, amikor Bartók lehajol a profanum vulgushoz s a jórészt már náluk is muzeumi ritkaságként őrzött parasztdallamokat a műzene magas formájában a világ zeneértőinek megcsillogtatja /főleg mint zongoraművész/, felismerik, hogy ez nem az ő zenéjük, ez más muzsika, ez magyar muzsika.

Felismerik Bartók munkáiban azt a maximális lépést, amelyet a döntő pillanatban kortársai helyett egyedül, maga tett meg s így biztosította a zene újabb korának lehetőségét. Felismerik, hogy Bartók zenei revolúciója nem annyira az újat és a régit próbálta organikus egységbe olvasztani, hanem inkább Nyugat és Kelet zenekulturája között akarta átívelni az elodázhatatlan hidat.

Bartók előtt Nyugatnak is, Keletnek is volt zenei alkotó-zsenije. Liszt, Wagner ott, Muszorgszkij itt halhatatlan, klasszikus alkotásokkal ajándékozták meg a világot, de a két égtáj izolált marad működésük után is. Bartók legelső ópuszaitól kezdve mindkét irányba tekint: Keleteurópa klasszikus népzenejét a műzene klasszikus csúcsára emelte, de Nyugaton is folytatta a zenének az utóromantika - megszakította fonalát. Ebből következik, hogy a bartóki revolúció - evolúció.

Az evolúció eredménye, hogy kontinensünk német, olasz, francia területen levő zenei súlypontja áttolódott az éltető, gazdag, friss Keletre s hozzánk is. Itt, Keleten, ebből az elhasználatlan vitalitású meloszból és ritmikából alkotta meg Bartók a XX. század korszerű zenei nyelvét, ami az evolúció legnagyobb ténye.

Paradox állítás, hogy az evolúciót azáltal biztosította, hogy lelkét, mint a napraforgóvirág tányérját a végtelen erejű ősfény felé fordítja: visszanyúlt a zene őskorába, a korlátlan szabadság idejébe.

Paradox állítás, hogy akkor hajtja végre a zene hangszeres forradalmát s alapozza meg a muzsika újabb fejlődését, amikor - mint a szabadságot szimbolizáló mitikus csodaszervas - "nem iszik többé pohárból, csak tiszta forrásból."

T a r t a l o m :

Előszó.

I.

A keleteurópai műzene hajnala.

II.a.

A népzene fogalma, jelentősége, értékelői.

Miért vonzódott Bartók a népzenehez?

A Bartók előtti népzene gyűjtés hibái.

A folklorista Bartók.

Bartók népzene gyűjtésének eredményei:

a/ módszere

b/ rendszere

II.b.

Népzene és műzene korrelációja.

A Bartók előtti magyar műzene tévedése.

Zenefolklorisztikai elemek Bartók műveiben:

a/ ritmika.

b/ melodika.

c/ harmonika.

Mit tagadott meg Bartók a műveiből ?

Miért idegen Bartók muzsikája?

Bartók és Kodály.

III.

Bartók népzenei jelentősége.

Tartalom.

Források.

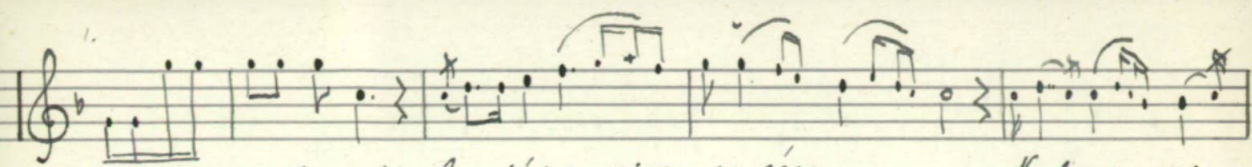
Kottapéldák.

F o r r á s o k:

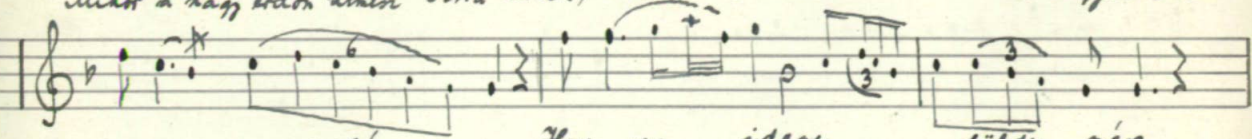
- Bartók Béla: A magyar népdal.
 "- Miért és hogyan gyűjtsünk népzenet?
 "- Népzeneünk és a szomszéd nepek zenéje.
 "- A hangszeres zene folklora Magyarországon /zeneközlöny 1911-12./
 "- Magyarországi népzenei kutatások. Ethnogr.1929.
 "- A magyar zenéről. Aurora 1911.
 "- Liszt zenéje és a mai közönség. Zeneközlöny 1911.
 "- Az összehasonlító zenefolklore. Uj Élet 1912.
 "- Cigányzene? Magyarzene? Ethnogr.1931.
- Bartha Dönes: Magyar zenepolitikai feladatok az 1948-as szabadságévre. Zenei Szemle 1947.
- Bartók János: Népzene és műzene harca a faluban. Magyar Dal 1943.
 "- Népdal - Énekkari mű - Műzene. Magyar Dal 1943.
- Demény János: Magyar Dioskurok. Sorsunk 1946.
 "- Bartók etikája. Vigilia 1941.
- Gál György Sándor: A zene története.
- Györfly István: A néphagyomány és a nemzeti művelődés.
- Haraszti Emil: Bartók Béla.
- F.Hermann Lúla: Bartók mikrokosmosáról. Zenei Szemle 1941.
- Káldor János: A magyar zenetörténet kis tükre.
- Kerényi György: Bartók emlékezete. Énekszó 1945.
 "- Bartók és a népdal. Zene 1941.
- Keszi Imre: Két Bartók-bemutató. Nyugat 1936.
 "- Bartók két füzet. Nyugat 1936.
- Kodály Zoltán: Bartók, az ember. Zenei Szemle 1947.
 "- A magyar népzene.
 "- Zene az óvodában.
 "- Magyarság a zenében.
 "- Népzene és műzene.
 "- Bartók Béla operája. Nyugat 1918.

- Lendvai Ernő : Az éjszaka zenéje. /Elemzés/. Zenei Szemle 1948.
- "- Bartók "Improvisations" sorozatáról. Zenei Szemle 1947.
- Molnár Antal : Adalékok Bartók életrajzához. Zenei Szemle 1947.
- "- Bartók Béla művészetéről. Zenei Szemle 1941.
- "- Az új zene.
- "- Az új magyar zene.
- "- Bartók Béla zenekara. Zene 1941.
- "- Kodály Zoltán
- Országh Tivadar : A 60 éves Bartók Béla. Magyar Dal 1941.
- Ortutay Gyula : Kis magyar néprajz.
- Ottó Ferenc : Bartók Béla a Cantata Profana tükrében.
- Páli Ferenc : Bartók és Kodály. Tiszatáj 1947.
- Prahács Margit : Keleteurópa zeneszerzője. Zene 1941.
- Szabolcsi Bence : A magyar zenetörténet kézikönyve.
- "- A zene történet.
- "- A 60 éves Bartók Béla. Nyugat 1941.
- "- Bartók Béla. Fényszóró 1945.
- Szeghy Endre : népzenei előadásai a szegedi egyetemen.
- Szelényi István : Bartók stíluskorszakai. Zenei Szemle 1947.
- Szervánszky Endre: Hogyan tanulmányozzuk Bartók műveit? Énekszó 1946.
- Szőllősy András : Kodály művészete.
- Tóth Aladár : Bartók és az expresszionizmus. Zene 1941.
- Veress Sándor : Kodály Zoltán 60 éves. Zenei Szemle 1943.
- Szabolcsi-Tóth : Zenei lexikon.

1.

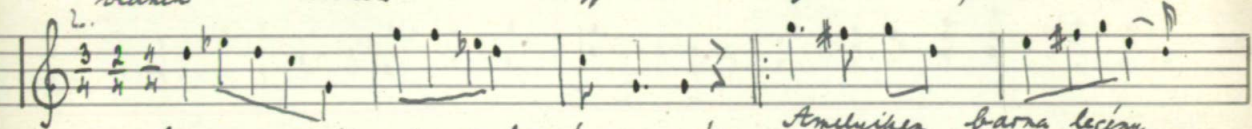


Minthogy a nagy erőn kimerül Ámú kiérlek, vissza ne térj Ne legyen szí-



vednek nehézség Hossz az idegen földön messze

2.



Szép, jaj de oúles, jaj de keszű es az út Amelyiken barba legény Barba legény téj vissza az



elindult utad - ra Szép, emlékezz a szombat esti szavakra.

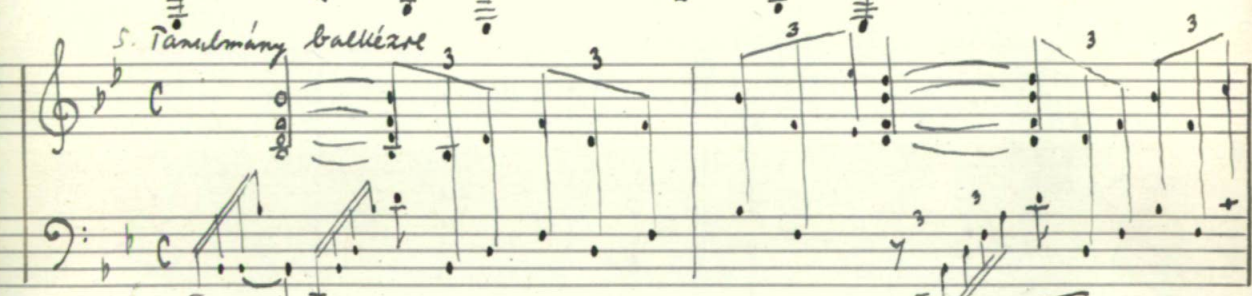
3. Abszurd



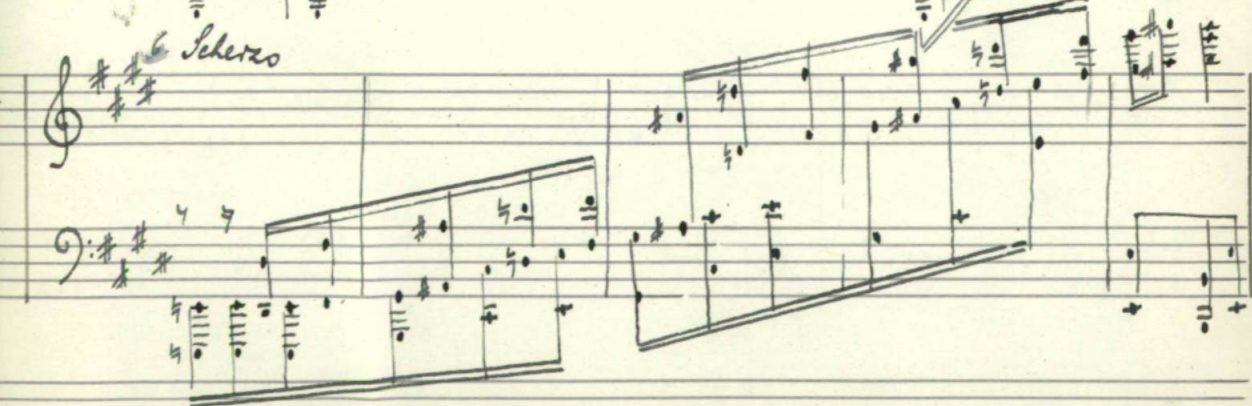
4. Scherzo



5. Tánctáncba lépés



6. Scherzo



7 Román nép. tánc

Handwritten musical score for '7 Román nép. tánc'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melody with various note values and rests. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with many beamed eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

8 Román nép. tánc

Handwritten musical score for '8 Román nép. tánc'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melody with various note values and rests. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with many beamed eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

9 Cantata Profana

Handwritten musical score for '9 Cantata Profana'. It consists of a single treble staff. The melody is written with various note values and rests. The key signature has one sharp (F#).

10. Szonéta Kedves édes apánk Ránk te sose vélezz.

Handwritten musical score for '10. Szonéta'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melody with various note values and rests. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with many beamed eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

11 Szonéta

Handwritten musical score for '11 Szonéta'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melody with various note values and rests. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with many beamed eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

12 Szonéta

Handwritten musical score for '12 Szonéta'. It consists of two staves: a treble staff and a bass staff. The treble staff contains a melody with various note values and rests. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with many beamed eighth and sixteenth notes. The key signature has one sharp (F#).

13. Sonata

14. Sonata

15. üldö-
16. meg-
17. isten
18. és háza-
gárdáját

20a.

En istenem

20b. Fábri társaság kórusa

21. Este a mulțime



22. Tot ce înțeleg taica



23. Lăuda all' Organo

stb

